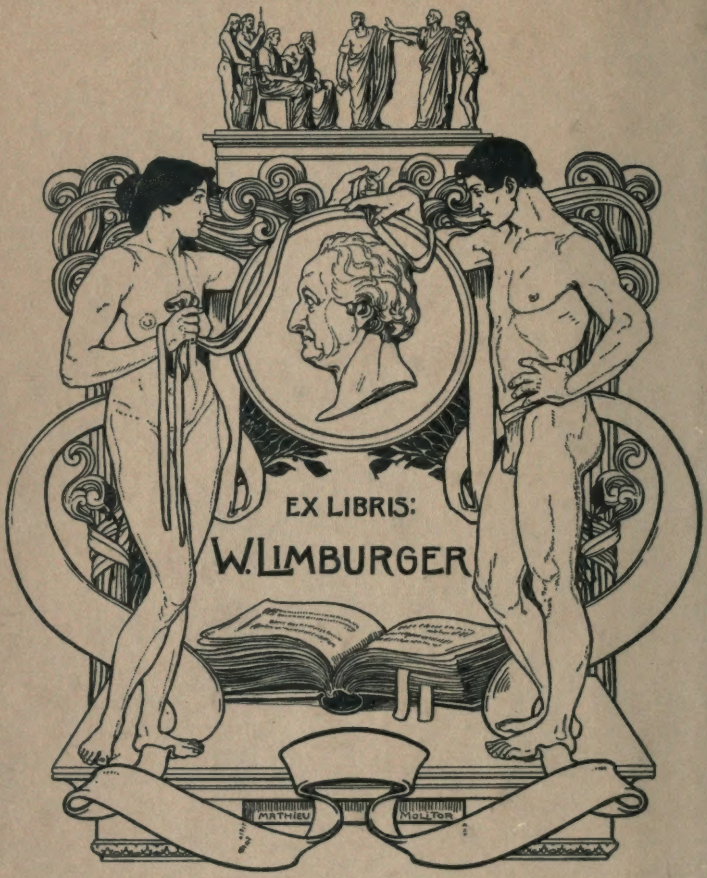
3 1761 04913748 2


EX LIBRIS:
W. LIMBURGER
MATHIEU
MOLITOR

Presented to
The Library
of the
University of Toronto
by

PROFESSOR B.M. CORRIGAN

MARIO PRATESI

Ricordi Veneziani

Terza edizione

riveduta dall'Autore

MICROFILMED BY
UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY
MASTER NEGATIVE NO.:
93.0.81

1901
REMO SANDRON — EDITORE
MILANO-PALERMO

DG
674
P7
1901

Proprietà letteraria dell'Editore.

REMO SANDRON

LIBRARY
JUN 18 1964
UNIVERSITY OF TORONTO

907363

F. ANDÒ — Palermo.

A

LUIGI LUZZATTI

ALTO VEGGENTE DEL BENE

NELLA VITA NELLA POLITICA E NELLA SCIENZA

OMAGGIO

D'UNA SINCERA ANTICA GRATITUDINE

I.

IL CANAL GRANDE.

La terra co' suoi paesi, le sue rovine, i suoi campi di grano e le sue montagne, è il nostro naturale elemento, e chi sa quanto tempo corse prima che l'uomo osasse lasciare la terra per affidarsi, sopra una tavola, all'infinita mobilità. Oggi tutti i mari sono varcati, nè ci sono ignote altre plaghe se non le sole che ci respingono indietro con vampa o gelo incomportabili; oggi gli uomini si conoscono tutti, ma ancora non sanno dirsi donde venissero: sanno però che ogni incontro delle loro famiglie disperse costò una strage, a cui tennero dietro un dominio e una servitù. La qual cosa non sarebbe molto consolante a pensare, se oggi non si vedessero gli uomini, deposte le armi, vivere senza guerra da buoni fratelli.

Ora una città posta, come Venezia, quasi fuori di questo nostro confine terrestre; quel ve-

dersi innanzi, per ogni parte, invece della campagna coltivata, le lievi lucenti rincrespature dell' immensa laguna, e sorgervi in mezzo tante case, tanti palazzi, e cupole, e campanili, non può non recare un grande stupore in chi v'arriva la prima volta.

Non so ridire dunque ciò ch'io provassi quando in un giorno, ormai lontano, del 1873, venendo dalla stazione, m'inoltrai per il Canal Grande. Tutto mi pareva diverso da ciò che suol essere nelle altre città, anche le voci che mi parevano correre più echeggiate e più aeree: e ciò s' accordava bene a que' palazzi muti sulle acque, dove immergevano profondamente le loro ombre secolari tra gli azzurri e vasti riflessi d' un caldo cielo di maggio.

Non so come, guardando que' palazzi, mi venissero in mente i senatori romani: forse perchè pensai che quando arricchiti coll' oro di tutto il mondo, più non aravano il campo, ma ambivano il consolato e studiavano il greco, essi non potevano spiegare nelle proprie dimore un' idea più augusta della propria potenza.

La potenza di Roma antica passò come passò quella di Venezia, ma a Venezia l'asilo ne è così intatto, che quasi si crederebbe la Repubblica vegliare ancora nel Gran Consiglio, nè chiuso ancora il volume della sua storia. La città, che ne

rispecchia l'immagine, ci sta ancora tutta quanta dinanzi agli occhi, finita, ornata in ogni menoma parte, come un' epopèa di quattordici secoli, in cui siasi mantenuta la più rigorosa unità d'a-

zione. Se non che i rivolgimenti successi, più che gli anni che son trascorsi, ci hanno così allontanati dal tempo in cui il veneto senato esisteva, che Venezia mi sembrava come staccata

dalla mia riva, e posta al di là, per uno spazio muto di molte generazioni. Le persone che passavano in gondola, o che scendevano e salivano da Rialto, quasi non mi parevano veneziani ma forestieri, o servi successi nell' eredità dei loro signori. Que' palazzi mi sembravano vuoti dacchè non v'abitavano più quei forti repubblicani che li avevano eretti così magnifici, come ad accogliervi le deità di quel mare su cui siede Venezia, che a buon dritto ne fu detta regina.

Intanto il gondoliere mi ricordava, quasi a ogni tuffo di remo, il nome d'una famiglia spenta.

— Palazzo di Caterina Cornaro, regina di Cipro! Ora c'è il Monte di Pietà.

— Palazzo di Lodovico Manin, l'ultimo doge! c'è la Banca presentemente.

— Palazzo Cavalli; è del conte di Chambord, duca di Bordò.

— Che sta qui?

— No signore: se n' andò via quando vennero gl'Italiani, e ora questo palazzo l'ha messo in vendita.

— Palazzo Mocenigo, dove abitò lord Byron, poeta inglese.

Io guardai con più curiosità quel palazzo, dove il Byron scrisse una parte del *Don Giovanni,* dove una bella popolana tremò per la sua vita in pericolo, e minacciò poi d'ammazzarlo;

e dove egli, amando di trovarsi in mezzo ai regni viventi della natura, nutriva bellissimi cani e scimmie e falconi.

— Palazzo Balbi: a quella terrazza s' affacciò Napoleone I a veder la giostra de' gondolieri.

— Palazzo Rezzonico: ci stava l' infante di Spagna.

— Non ci sta più?

— No, anche lui partì, protestando, quando vennero gl' Italiani.

—Palazzo Giustinian: ci stava la duchessa di Parma.

— Palazzo Fini: ci stava il feld-maresciallo Wimfen; l' aveva comprato, e dopo lo rivendè.

Quante fortune! che fuga d' uomini, di vicende, di cose! e quante ne vanno obliate sotto l' onda di quelle che sopravvengono incessantemente!

Un tempo qui non erano se non deserti pantani con qualche povera capanna di pescatore, e qui vennero a nascondersi, coi tesori e le reliquie dei loro santi, le famiglie romane di Padova e di Aquileia. Vi parvero gettate dalla Provvidenza, perchè quei fuggiaschi, vinta la natura ribelle, vinti i pirati, continuassero l'opera dei loro padri latini, debellando province, fondando colonie, e seguitando (ciò che aveva fatto l'impero romano per più secoli) ad allontanar la bar-

barie ch' era risorta minacciosa in Oriente. Da tanto travaglio fiorì poi tanta signoria, tanta bellezza d' architettura!

Percorrendo in gondola il Canal Grande, mi pareva che per esso fossero passati tutti i popoli della terra lasciando nell' architettura la propria insegna, tanto è vario lo stile che s' ammira nelle facciate di quell' ampia e sontuosa contrada. Uscirono di qui i cittadini maggiori, i gran Consigli, i dogi, gli ammiragli, i patriarchi, i procuratori, gl' inquisitori, insomma tutto il togato e armigero corteo della gloria veneta. In più d'una di quelle case trovai ancora conservati gli stendardi turchi, e il fanale che uno della famiglia portò sulla capitana. Dovevano avere molto bisogno, indomita forza, grande amore di gloria e d' indipendenza quest' Italiani che, di poveri e di tementi, divennero ricchi e temuti sino a quel segno.

E venne un giorno nel quale (nessuno l' avrebbe detto) gli ultimi nipoti di que' patrizi che avevano conquistato l'Oriente, avevano trionfato di re, di papi, d' imperatori, doverono abbassare l' altera sovranità di S. Marco innanzi a un alunno pallido e mingherlino della scuola di Brienne, un romano comparso improvvisamente a riprendere il mondo, non per Roma, ma per Parigi, per sè e suoi discendenti. Con quale politica per-

versità non seppe costui coprire il disegno della mente leonina!

« Ho veduto il general Buonaparte, e l' accoglimento non fu il più lusinghiero, » scrive da Peschiera il provveditore Niccolò Foscarini alla Serenissima. E soggiunge che fu grandissimo il suo imbarazzo, trovando inutile ogni sforzo contro la violenza di « questo giovine Generale ebbro d' ambizione e di gloria (1). »

Il giovane audace come forse non fu mai nessun capitano, per portare i confini della Repubblica francese sino al Reno, per avere il Belgio e la Lombardia, dette Venezia all' Austria, forse covando già di ritorgliela, come infatti gliela ritolse dopo Austerlitz, col trattato di Presburgo che, per allora, stracciò Campoformio. Sarebbe curioso ricercare se fosse meno amaro a que' patrizi veneziani d'essere ceduti agli Austriaci, che non il trovarsi invasi dai Giacobini. La Repubblica francese non potendo più mantenere quella fiera e torbida soldatesca, il Buonaparte, come disse egli stesso, la condusse in Italia a trovar pane e perfino armi rubate a Livorno: e que' pezzenti, suonando i feroci tamburi che avevano rul

(1) Bonnal : *Chute d' une République ; Pièces justificatives. I. Entrevue de Foscarini avec Bonaparte a Peschiera* — Paris, Firmin-Didot, 1885.

lato sotto il palco del re Luigi, vennero a frastornare anche a Venezia un gran bel mondo!

Non se l' immaginava certo pochi anni prima Gaspare Gozzi quando sermoneggiava sulla corruttela de' tempi suoi, chiamando la turba in mezzo a cui s'aggirava, *un moscaio di cervella sventate,* e deplorando che *i capezzoli delle balie* stillassero, con la vita,

> Indole di lascivie e di mollezze
> Ne' novellini piccioletti infanti. (1)

Neppure il Goethe che visitò Venezia nel 1786, ha sentore d' una sì prossima fine, quantunque, visitando l' arsenale, esso gli faccia il malinconico effetto « d' un' antica famiglia di cui qualche membro vive ancora, ma che ha visto svanire per sempre i suoi giorni di gloria e di prosperità. » Nei magistrati veneziani egli non trova da lodare che la loro solenne mostra esteriore. Il doge che egli vede andare in forma pubblica a Santa Giustina, per solennizzarvi l'anniversario d'una vittoria sui Turchi, « è d' un'aria affabile e dolce » egli dice, « si crederebbe di vedere in lui il nonno di tutta questa generazione. » E fra i cinquanta nobili togati che lo seguono, egli non ne incontra uno solo di spiacevole viso,

(1) Gozzi: *Sermoni, IV.* — Barbera, 1863.

RICORDI VENEZIANI

o di aspetto meschino.... « Le loro grosse teste portavano a maraviglia le loro lunghe parrucche bionde e arricciate, e tutte quelle facce pingui, molli, bianchissime e lisce, rivelavano la soddisfazione d' essere al mondo e di trovarvisi bene (1). »

Figuriamoci dunque come costoro doverono essere disturbati quando, in mezzo alla festa e al piacere, si videro addosso quella plebe che tutto osava, e la capitanava un Buonaparte d'Aiaccio, un oscuro mortale che aveva vinto il re di Sardegna, costretto il Papa al trattato di Tolentino, spogliate città e santuari, e condotto l' Austria a Leoben.

Quale sperpetua! non se l'aspettavano! Venezia vecchia e inoperosa, divenuta saggiamente epicurea, godeva nei famosi *freschi* del Canalazzo: qua e là per le gondole oscure e vagabonde si consumavano i misteri galanti di cui riempie le sue pagine il Casanova: cicisbei e Medori in *zazzerino*, con la mano sull' elsa della spada, porgevano braccio a vivaci e molli dame correndo in maschera, o passeggiando tranquillamente per piazza. Le dame sono leziose e affettate.

. . . . . una, incordata i nervi
Va lenta e sopra sè; dimena l' altra
Come anitrino gli ondeggianti lombi;

(1) Goethe: *Memoires*, trad. Carlowitz.—Paris, 1872 — Goethe: *Viaggio in Italia*, trad. di Augusto di Cossilla. — Milano. 1875.

Qual alza ardito il collo: un' altra un poco
Da un lato il torce; e v' ha chi appoggia i polsi
Su' fianchi, e spinge i gomiti all' indietro,
E il ventaglio apre e chiude. Oh quai diversi
Casi uterini! Ippocrate direbbe:
Qual clima è questo, che fanciulle e donne
Convulse rende? O Ippocrate, son vezzi! (1).

E matrone eruditissime in tutti i misteri d'amore, e patrizi e abati raffinatissimi fiutano da scatole d'oro il rapè odoroso graziosamente, sorbiscono in bellissime tazze chinesi la cioccolata e il caffè, assistono nei parlatori delle monache profumate e mondane alle commedie dei burattini (2). La città ribocca di lusinghe, di galanterie cortigiane, e di mezzani di lussuria; il Baffo, senatore veneziano, più sublime dell' Aretino, dà molto a pensare in fatto di venerei sollazzi (3): i nobili sparecchiano ridendo l'eredità, si giocano nei ridotti perfino il palazzo e la galleria, dall'alto delle loro logge al teatro gratificano dei loro nobili sputi il popolo che ride, grida, s'accapiglia con Arlecchino, Pantalone, Brighella, Rosaura e don Marzio: in ultimo si prova anche un po' a cospirare, ma poi aspetta cauto, inoperoso e ciarliero, le novità.

(1) Gozzi: *Sermoni, V.*

(2) Scene dipinte da Pietro Longhi pittore del tempo, ne' suoi quadri che si vedono nell' Accademia e al Museo Correr.

(3) Baffo: *Poesie.* 4 vol. in 8°, Cosmopoli. — Venezia, 1789.

Que' palazzi mi sembravano vuoti dacchè non v'abitavano più que' forti repubblicani.

E le novità vennero: venne Napoleone, il quale non trovò più la stessa gente già uscita dalle fiamme di Padova e d' Aquileia, perchè tutti i popoli sono soggetti alla legge dei casi e del tempo, e quindi alla decadenza civile. Ben egli fu brutale a tendere l'arco d'Ulisse su quelli che certo non erano i Proci, ma erano nipoti d'eroi che avevano il diritto di divertirsi nelle grandi case dei loro avi. Qual barbaro e soldatesco disprezzo da venturiere per il passato! e v'aggiunge anche gl'insulti, nei quali tu senti la leggerezza spietata del giovane troppo favorito dalla fortuna. Si scusa adducendo la *nullitè des Italiens : nation bien énervée : un peuple mou, superstitieux, pantalon et lache* (1).

Eppure quella generazione aveva ancora del sangue vivo da trasfondere : lo provarono allora le *Pasque di Verona ;* lo provarono di poi le molte battaglie in cui i figli di questo popolo calunniato seppero pur combattere e vincere per il Côrso divenuto un monarca francese : lo provarono più tardi Milano, Brescia, Romagna, Sicilia, Roma e Venezia.

A confronto di quel temerario giudizio del despota glorioso, come apparisce anche più gran-

(1) *Lettera al Direttorio, 10 ottobre. Al Ministero degli esteri, 26 ottobre.* Daniele Pallaveri, *Campoformio.* — Le Monnier, 1864.

de l'opera di Mazzini, di Cavour, di Vittorio Emanuele, e di Garibaldi!

Allora, subito dopo Campoformio, la coscienza italiana nelle pagine di un giovane che, illuso, aveva creduto in « Bonaparte liberatore », il Foscolo, mandò un grido contro l'insulto vile, e contro il mercato.

II.

PER LA CITTÀ: LA CASA DEL GOLDONI.

Strade praticate in luogo dove nessun popolo si sarebbe ridotto ad abitare se non cacciatovi dal demonio; dimore, templi, strade, officine, mercati eretti in mezzo agli stagni marini, tra melme, anfratti, scogli aridi, corsi e ricorsi dalle maree e dalle tempeste, parrebbero una leggenda fantastica, se non ci fosse Venezia. E allora non s'aveva l'aiuto che s'ha oggi dalle macchine e dagli espedienti buoni a ridurre le difficoltà opposte dalla natura secondo la necessità o il comodo nostro. Ben si comprende come una gente capace di tanto prodigio, divenisse più tardi *terribile in mare e veneranda in Italia* (1). Il mare ella l'aveva già dominato, gettandovi le fondamenta della pro-

(1) Machiavelli: *Storie*, lib. 1.

pria città, e il mare fu con lei meno tristo dell' umana barbarie: fu meno tristo di Attila che la rovesciò sugli scogli dove trovò modo non solo di attecchire, ma di divenire una nuova potenza del mondo; fu meno tristo di Napoleone che poi la vendè allo straniero come si vende una mummia. Per quali strani e bizzarri casi procede la storia! Una tempesta di popoli dà vita a Venezia, e un'altra tempesta di popoli la distrugge: Venezia è un miracolo della disperazione; nessun' altra città attesta come Venezia il vigore e l' audacia de' suoi fondatori.

Quest' aspetto singolarissimo le viene non tanto dalla condizione del luogo, quanto dallo spirito che per entro vi lavorò tanti secoli, lasciandola poi quale oggi s' ammira. Basta che sopravviva alle stirpi ciò che di loro rimane impresso nell' arte, perchè del popolo più lontano continui a venirci un'eco, finchè resti di lui un edifizio, una statua, una parola. E a Venezia mancherebbe in gran parte quest'unica e così scolpita fisonomia, se la vita italiana non si fosse svolta in lei tutta quanta, se per esempio i Turchi o gli eserciti di Cambrai l' avessero soffocata. Ma un popolo finchè serve ad un fine di cui è comune il vantaggio, sta saldo come parte viva d'un vivente organismo: nè allora per una sollevazione di mezzelune, o per una stolida lega di principi so-

spettosi, poteva cader Venezia, le cui libere galee erano ancora necessarie a quel mondo che le temeva. Cadde, quando mancata ogni via all' utile suo esercizio, ella restò sola, fuori del nuovo moto, finchè, di vicenda in vicenda, venne il momento che essa pure doveva testificare come la legge storica e naturale non permetta a nessun popolo di vivere in lunga pace inoperoso e gaudente. Ella, repubblica aristocratica e decaduta, non poteva partecipare nè contrastare a quell' impeto dei tempi nuovi che si precipitavano baldanzosi e ruinosi nell'avvenire democratico. Posta nella dura necessità di non lasciare alla plebe se non l'obbligo di servire, corrompendola anche perchè non infalconisse, la Repubblica di Venezia era, per questo rispetto, non diversa dalle vecchie monarchie assolute che si strinsero in alleanza quando il diritto divino fu conculcato nel re Luigi: perciò ella cadde. Ma da prima la tempesta dei barbari che tutto disordinò, che ridusse il colosso romano in frammenti (i quali con i comuni ripresero in Italia libertà e tirannide propria), non poteva gettare questo gran seme latino in luogo più opportuno ai nuovi andamenti del mondo.

Così andava pensando mentre io m'aggirava, senza sapere ove sarei riuscito, per un laberinto di straducole buie, che parevano immaginate

dalla fantasia di Rembrandt. Il sole, comparsovi un poco sul mezzodì, pareva che, per timore d'insudiciarsi, si ritraesse su in alto, lontano da quell'acqua livida e quasi immobile dei canali angusti e lunghissimi. M'imbattevo, sorgenti dall'acqua tetra, in certe case belle dei riverberi dell'oriente, ma così vecchie da muovermi nell'immaginazione i fantasmi della leggenda. Da taluna di quelle case mi aspettavo quasi di sentir uscire la voce di Shylock:

« Sono invitato a cena fuori di casa, Gessica: tieni le chiavi.... Ma perchè ci vado? Non è già mica per affezione che m'invitano.... Ben! v'anderò perchè io l'odio, v'anderò non per altro che per pascermi alle spalle di questo cristiano che spende e spande. Gessica, figliola mia, bada alla casa... metti il chiavistello alla porta, e se mai tu senti il tamburo, e il fiffi rifì ridicolo del piffero torto, non correre alla finestra, non spensolarti sulla pubblica via per vedere questi pagliacci dei cristiani dalle maschere tinte: no no, al contrario chiudi le orecchie della mia casa, voglio dire le mie finestre... (1) ».

Per quanto vecchie dunque, per quanto oscure, io non vorrei che il municipio le allargasse que-

(1) Shakespeare: *Il Mercante di Venezia*. Trad. mia.

Le persone che passavano in gondola, o che scendevano e salivano da Rialto quasi non mi parevan veneziani.

ste viuzze. A Venezia nulla si può mutare senza spengere una parte dell' anima del passato, senza rompere l' unità d' un poema che è l'opera complessiva della natura, della storia e dell' arte. Che si direbbe d' un municipio che volesse nel mezzo della *Divina Commedia* stemperare in comode, trivialissime ottave le terzine che Dante improntò del suo spirito creatore?

E il municipio invece non solo allarga le vie, ma, per allargarle, riempie anche i canali! Questi canali sì belli, in cui si specchiano al tramonto le nubi d' oro, e passa la gondola con prua ricurva come la pianella d'una sultana. Sotto l' arco moresco d'una finestra è affacciata una donna, come se il giorno, in cui comincia a trapelare la notte, la invitasse a qualche mistero. D' un' altra donna che non si vede, si sente, da qualche casa, il canto, e non si vorrebbe che mai smettesse, perchè le veneziane cantano dolci come sirene. Per l' aria, confusi in un unico mormorio, ronzano i suoni molteplici della vita placida, non affannata, non trasmodante: voci, risa, passi, saluti veneziani di tanti che escono dalle case, dai fondachi, dalle chiese, e tutti egualmente a piedi, s' aggirano su e giù per questo intrigo di viuzze profonde, dove non hai la noia delle carrozze e dei carri. Dall' alto dei campanili suonano le campane delle cento chiese, e

sempre più le forme fuggon nell' ombra; talchè, per quanto tu voglia aguzzare gli occhi, non puoi conoscere se la donna che comparisce al balcone moresco sia quella stessa di poco fa. A grado a grado, tutto pare che scivoli e s' allontani, come s' allontanano le gondole nel canale bruno e solingo. Regna la notte misteriosa: sotto i portici e alle cantonate splendono le lanterne, e il loro raggio lambisce a pezzi l' acqua cupa. Quel raggio batte spesso su qualcheduno che passa dall' altro ponte di faccia, e sparisce senza farsi sentire perchè lontano: sembra un' ombra apparsa per arte maga. E su in alto, tra le due file, così prossime, dei camini fatti a imbuto, luccicano nelle tenebre due o tre misere stelle. Guardando giù dal ponte il canale, non vedevo che buio: mi pareva d' esser sospeso tra due infiniti.

Andando così alla ventura, un giorno, appunto verso il tramonto, mi trovai in faccia alla casa del Goldoni « bella e grande abitazione, situata tra il ponte de' *Nomboli* e quello di *Donna Onesta* (1). »

Tutti i piani n' erano spigionati, e vidi solamente il cortile con bella scala, e tutto addobbato di ragnateli. In un canto c' era un mucchio di calcinacci e mattoni rotti, che mi parvero le

(1) Goldoni: *Memorie.*

rovine del palco scenico d' una volta. Pensai, con una certa malinconia, alla spensierata generazione che vide la fine della Repubblica, e della quale il Goldoni, vissuto tutto ne' tempi suoi, ritrasse le fanciullaggini, le passioncelle, le virtù domestiche, e i comici errori. Certo quel ceto popolano, l' unico che egli potesse sceneggiare liberamente, tenuto sotto come pupillo, è meschino; nè era diverso nelle altre città italiane: il che confermerebbe la verità di queste parole d'un nostro scrittore politico: « Gli uomini dove egli non si trovano a trattare cose pubbliche, non solamente non accrescono la nobiltà loro, ma perdono ancora quella che hanno; e divengono peggio che animali, essendo costretti a vivere senza alcun pensiero avere, che in alto sia levato (1). »

Ma il comico che pur natava alla superficie di quella vita vacua, sensuale, ciarliera, il Goldoni lo seppe cogliere tutto, dandoci una pittura fedelissima del costume e della gente de' suoi tempi, che vive anc' oggi nelle sue scene come viveva allora nelle case, nei *campielli*, nei vicoli di Venezia. Così dev' essere la commedia, la quale, più che le lacrime dalle cose, ne scopre il riso che pure v' è celato e diffuso. Se

(1) Donato Giannotti; *Della Repubblica de' Viniziani;* Vol. II — Le Monnier, 1850.

non che quella festività e malizia e ingenuità comica, di cui i Greci fecero una musa e la chiamarono, con lieto nome, Talia, oggi manca alla torbida e affannata vita del popolo come manca ancora di più alla vita borghese, insieme col brio e l'originalità del carattere; onde è così rara e difficile oggi la vera commedia. O si hanno quelle lunghe farse di tre atti, di cui ci son maestri i francesi, le quali, quanto più celano la loro volgarità e insipidezza sotto il grottesco della caricatura magistrale e delle loro combinazioni d'intreccio, e tanto più riescono a muovere il riso del gran pubblico; ovvero si ha il dramma patologico e nevrotico, coll'immancabile adulterio, separazione suicidio, duello: un dramma che sa di romanzo volgare, che annoia e funesta lo spirito. Il Goldoni tocca anch' esso le piaghe, ma nelle sue commedie muovono il riso, piuttosto che lo schifo o l' orrore. Egli c' incanta con la sua somma naturalezza, e riesce con la sua graziosa e briosa comicità veneziana, quale rampolla dal fondo originale del carattere umano, a rimandarci a casa ricreati e coll' ipocondrio più leggero.

Il Goethe, nel 1786, si divertì moltissimo alle *Baruffe Chiozzote,* « buona e bella commedia in cui l' autore seppe con tanta verità riprodurre le scene del popolo (1) »: e invece, s' annoiò or-

(1) Goethe: *Viaggio in Italia.*

ribilmente all' *Elettra* di Crebillon che egli sentì al teatro di San Luca.

Quanto avrei pagato di vedere Carlo Goldoni scender la scala! Invece è morto da un pezzo quel grand' uomo, con *Pantalone, Paron Toni* e *Mirandolina;* e non c'è chi spazzi dai ragnateli il cortile della sua casa disabitata.

III.

PIAZZE, CHIESE E POVERI.

Tra queste strade di perpetuo meriggio e che divengono lucenti quando s'appressano all'aperta laguna, si trovano larghe e comode piazze, per le quali van girellando i colombi come le mosche sopra la mensa d'un'osteria di campagna. Non sanno niente dei secoli che passarono per le cupe muraglie tra cui aleggiano così vaghi e leggieri. Madre natura ci mise intorno famiglie innumerevoli d'animali, negando ad essi la cognizione de' fatti nostri; e sarebbero assai da invidiare se appunto per questa loro ottusità non ci fossero sottoposti.

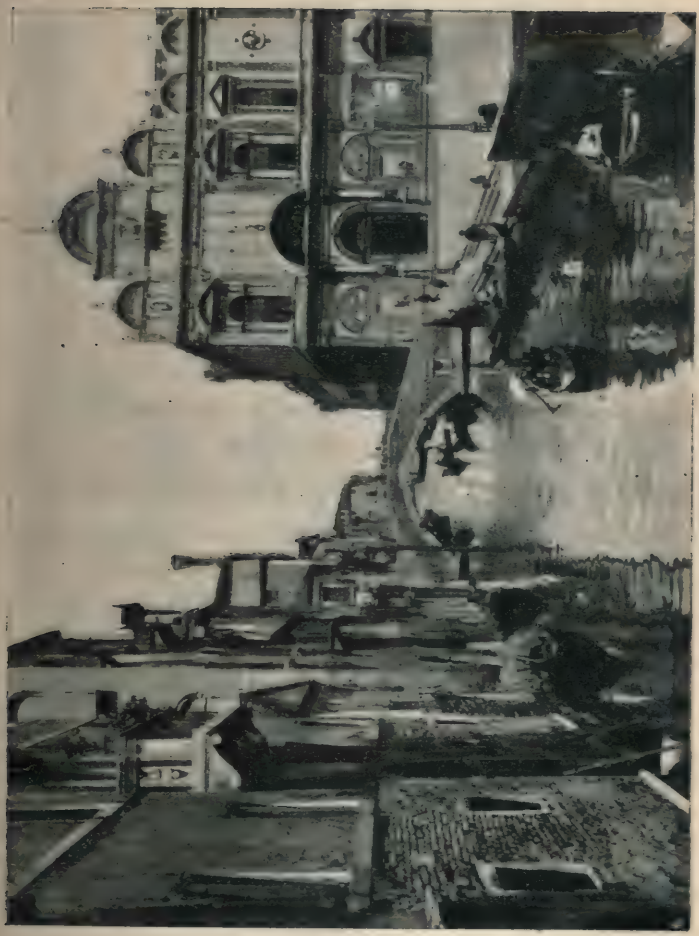
Ho visto una gentile fanciulla sporgere il braccio dalla finestra e chiamare questi colombi che volarono proprio dal desio chiamati, e si fermarono a beccare ad ale aperte sulla sua mano. Popola-

no, animano del loro moto continuo capitelli, arcate, finestre; si posano, come ne' dipinti giotteschi, sulle spalle o sul capo dei santi che ornano le facciate delle chiese marmoree; vengono a bere nelle fossette che il tempo, tacito minatore, scavò sull' orlo dei pozzi: pozzi veramente signorili, ornati come capitelli corinzi, come battisteri o urne antiche.

In queste tranquillissime piazze, sorgono chiese stupende. Entrandovi, è raro che non ci troviamo dinanzi a senatori e dogi inginocchiati a piè della Vergine bellissima e di San Marco, come li ritrassero il Tintoretto, il Veronese, il Tiziano.

Parevami naturale che Venezia, come potenza cattolica oppugnatrice degl' infedeli, fosse così ornata di chiese, e che il doge durante l'anno ne visitasse parecchie, quante erano le ricorrenze delle vittorie. Per impetrare da Dio un termine felice alla guerra di Candia, si murava una chiesa; fioccavano tali pestilenze che dalle vie i cadaveri ammontati si buttavano nei canali, non riparandosi a seppellirli; e s' innalzavan chiese alla Madonna della Salute ed al Redentore perchè in avvenire preservassero la devota città dal contagio. Un galeotto infuriato osò sputare la particola sacra, e ebbe mozzo il capo e fu arso (1).

(1) Tassini: *Condanne capitali eseguite in Venezia sotto la Repubblica di Venezia, 1869.*



Sulla poetica piazza, sotto le finestre e i veroni scorre lentamente il canale arcavalcato da urbanissimi ponticelli.

Fatti che dimostrano quanto la Repubblica fosse pia; salvo a contendere alla Chiesa, Ferrara e Romagna, a non riconoscere privilegi canonici lesivi ai diritti dello Stato; salvo a scacciare preti, monache e frati che per seguire San Pietro erano infedeli a San Marco: unico esempio allora, questo, in Italia, e forse nell'Europa cattolica, dopo il Concilio di Trento.

Nella chiesa di S. Giovanni e Paolo, mi parve di trovarmi in mezzo ad una nazione defunta. Tanti nomi di dogi, d'ammiragli, di generali caduti la più parte in battaglia, e scritti sulle tombe che ricuoprono le pareti di quel gran tempio, mi fecero sentire anch'essi come Venezia fosse non città, ma nazione grande nella prudenza, nell'ardire, nella guerra, e nell'alterezza. « Se nelle città d'Italia è nobiltà alcuna, nella nostra è maggiore che in tutte l'altre: » dice messer Trifone Gabriello nel dialogo del Giannotti (1). I forestieri che la cupidigia del danaro traeva a Venezia, erano riguardati come plebei; nondimeno questi alteri patrizi erano gelosissimi delle loro prerogative commerciali. Tra le ragioni per cui Roma divenne odiosa a Venezia nel secolo decimosettimo, fu anche il danno che la Curia romana,

(1) Giannotti: *D. Repubblica de' Viniziani.*

non mai stanca di mettere all'indice libri, portò alle illustri stamperie della Repubblica (1).

San Giovanni e Paolo mi pareva la gran tomba dove la Repubblica antica dormisse con i suoi prodi. Lessi fra quei nomi anche quello del Bragadino, il difensore di Famagosta, scorticato vivo da Mustafà, il quale credè di fare opera meritoria scorticandolo in nome del suo profeta. I Romani ne avrebbero invece onorato il trionfo per la Via Sacra.

Sulla poetica piazza, sotto le finestre e i veroni, scorre lentamente il canale accavalcato da urbanissimi ponticelli: di faccia, presso la chiesa, s'innalza su base grandiosa e semplice come un greco tempietto, la statua equestre del Colleoni. Quel cavallo non s'impenna nè caracolla leggiadro perchè l'ammirino, ma è un vero e buon cavallo, che batte, senza ostentazione, la forte zampa di bronzo sulla polvere del campo vittorioso. Il generale dall' occhio aquilino vi sta sopra alla buona, ma ben saldo e diritto nella sua armatura di ferro. Pare che lì vicino alla porta, egli solo vivo, vegli i grandi morti della Repubblica che dormono nell'interno della chiesa divina.

(1) Leopoldo Ranke: *Storia del Papato*, libro VI, 12.

Anche Santa Maria gloriosa de' Frari è stupenda, e piena di marmorei ma troppo fastosi sepolcri: dormono colà, in mezzo a molti ignoti, Canova e Tiziano degni di Santa Croce.

Tante memorie accumulate dai secoli, memorie d' un' età che ha chiuso per sempre il suo ciclo, mi riempivano di maraviglia, m'introducevano quasi nel regno venerabile del passato, e io non tolleravo gente importuna d'intorno. Invece non potevo fare un passo senza inciampare, io povero, in un servo. Non m' accostavo a una chiesa, senza che un povero più di me non s'affrettasse ad alzarmi la tenda, sporgendo il cappello supplichevole: entravo in gondola, e accorreva un povero a sprimacciarmene i molli guanciali, e parava la mano: io era per mettere piede a terra, e un altro povero, molto robusto, correva anche lui prontissimo per sorreggermi e darmi braccio come se io fossi in gran pericolo di cadere; chiedevo di qualche strada, e subito (i veneziani sono la garbatezza in persona) m'era indicata: non avevo fatto due passi, ed ecco suonarmi a tergo la voce d'un altro povero, che mi domandava fraternamente se desideravo d'essere accompagnato: m'avrebbe condotto a vedere tutte le rarità: chiese, palazzi, gallerie, isole, campanili: il *Gobbo di Rialto*, e il *Sior Antonio Rioba*. Io lo ringrazia-

vo, ed egli allora mi chiedeva un soldo per comperarsi *almeno un paneto.*

— Ma perchè non lavorate?

— No ghe xe lavor!

— Ma come! delle tante piccole industrie qui di Venezia non ce n'è una per voi? Che ci vorrebbe a comperarsi, per esempio, una botticina di *sciampagnin (aquavita coa mandola)* da vendersi a bicchierini? Oppure, ora che siamo nei mesi caldi, perchè anche voi non spacciate *acqua fresca*, con uno schizzo di quel liquore che a Venezia è detto *mistrà*, e a Firenze *fumetto?* Se vendendo *caparozzoli*, *cape*, *garagoi*, *peoci dell'Arsenal*, *zuca santa* e *zuca barucca* si facessero affari magri, non se ne vedrebbero tanti girare e gridare tutto il giorno, con la paniera, per la città: perchè non fate anche voi lo stesso? Ma forse sarebbe meglio che vi compraste qualche strumento usato, come se ne trova da ogni rigattiere per pochi soldi, e che vi metteste fra que' molti musicanti che si vedono sfilare nel pomeriggio con la ribeca e il clarino sotto l'ascella. Anche voi vi dovreste fermare sotto le finestre dei *grands hotels* a far sentire la nostra bella musica ai forestieri, e, purchè i soldi rimbalzino sulle lastre, lasciate pure che bestemmino contro la musica e contro l'ozio i-

taliano! Del resto non vi lagnate, perchè i poveri ci devon essere e ci saranno sempre, non fosse che per ismuovere le società corrotte e gaudenti su in alto, le quali, stando bene, vorrebbero restar ferme. Vedete dunque che i poveri sono necessari per non stagnare? E Gesù Cristo, e i banditori della *Buona Novella* non erano poveri? poveri però, intendete bene, che non avevan pretese, nè bruciavano le città, nè seccavan la gente, ma morivano martiri d'una legge divina di fratellanza. —

Tale sermone io avrei voluto fare al mio povero, quando, sulla *Riva degli Schiavoni*, fui fermato da una compagnia di cotali artisti. Era tra loro una giovinetta in *faziolo* molto patita, che aveva negli occhi la trista morte, e cantava:

Alla tavola dei Borboni
C'eran sempre li maccheroni:
Ferdinando gli è crepato
Perchè troppi n'ha mangiato.

E accompagnava la canzonetta un vecchino magro che soffiava il suo ultimo fiato in una tromba rotta e ripezzata in più punti; e un contrabbasso seguivala mugolando com'uomo che ridica a sè stesso una brutta storia; e un vio-

lino (perchè c'era anche un violino) somigliava ai guaiti d'un povero cane frustato.

E il professore di violino aveva una gamba che non voleva andare con lui, ma sempre (camminasse o posasse) restava addietro, e quello di contrabbasso era cieco. Come suonavano allegri! La canzonetta, non importa dirlo, era napoletana, di quella plebe così stranamente ghiotta de' maccheroni, da immaginarsi che anche un Borbone se ne potesse empir la ventraia sino a scoppiarne!

Cara pasta, sommi Dei!

. . . . . .

continuò la fanciulla col suo simpatico viso di rifinita, e la sua voce, in quella piccola orchestra di contrabasso, tromba e violino, le usciva giù dal petto come da una caverna profonda.

Questa povera gente di Venezia è molto affezionata al parroco. Lessi spesso su i muri parole affettuose pel parroco, come: Dio conservi il nostro padre, il nostro curato, don. ecc.... » Morì quello della parrocchia dov'io era alloggiato, e per tre giorni continui dovei proprio meravigliarmi che le campane non cessando di rompere l'aria, alla fine non si rompessero loro.

E debbo dire, a onore e gloria del morto, che fu accompagnato alla fossa da un fioridis-

simo innumerevole corteo di straccioni: quale onoranza più bella? Tra essi ritrovai il mi' omo del *paneto.*

— El sa, paron,— mi disse tutto contento — go trovà lavoro: ciappo tre franchi al zorno.

— Che fai?

— Porto i colerosi al Lazzareto.

— Bravo! ora guadagni e servi il tuo buon prossimo.

Il giorno dopo su tutti i muri della parrocchia era scritto:

Omeni e done,
Tose e ragassi
Vol per piovan
Don Serafino Schiassi.

Ecco dunque riscappar fuori, a proposito del piovano, la volontà popolare mancata in antico nell'elezione del Doge, *rex in foro, senator in curia, captivus in aula.* Che ai tempi della Repubblica, la plebe di Venezia fosse devota al parroco come quella di Roma alla *sacrosancta potestas* dei tribuni? I parrochi non potevano opporre il *veto* ai patrizi, non potevano essere Icili, Gracchi, Canulei o Saturnini, ma fra tante autorità politiche ed ecclesiastiche, io non ne vedo altra che fosse più accosto alla plebe, che comprendesse più stretto obbligo di non guardare

...lunghi, antichissimi e scuri canali.

all'utile proprio, di spogliarsi d'ogni burbanza, di non curare il povero men del ricco. E da quali altre labbra autorevoli poteva aspettarsi il povero l'aiuto d'una parola non superba, benigna, confortatrice? L'istituzione del parroco è la più conforme allo spirito del Vangelo, e tutta propria della primitiva democrazia della Chiesa. Che poi l'uomo contamini ogni istituzione più santa, non può negarsi: ma la parola del Vangelo è parola d'amore e di libertà; parola che promette l'eterna allegrezza in luogo della transitoria afflizione; i poveri quindi ameranno sempre colui che, bene o male, sia fra Cristoforo o don Abbondio, la predica dall'altare, mostrando d'avere grandemente a cuore la salvezza delle anime. E di qui forse l'attaccamento che hanno pel piovano i poveri di Venezia.

E una cosa che a Venezia, in quelle straducce ottuse, dove i mercanti stanno sì prossimi gli uni agli altri, par quasi un segno di comunanza fraterna, sono le epigrafi che si dispensano ai parrocchiani per annunziare le morti, e che si vedono attaccate agli usci e nelle vetrine delle botteghe. Il pensiero della morte accanto a quel del guadagno! C'è da credere d'essere presi meno pel collo. E quell'uso cresce la tristezza di quelle vie dove non odi mai rumor di carrozze, e che fiancheg-

giano e traversano lunghi, antichissimi e scuri canali. Ma badiamo; a qualcuno guardare in una vetrina, e incontrare fra gli articoli di moda il nome d'un trapassato, può dispiacere, e gli può anche passar la voglia di far' acquisti. Non mancano in questo mondo i superstiziosi.

IV.

IN PIAZZA E IN PALAZZO.

Ma quando, dopo tanto girare, e scendere e salire di ponte in ponte, infilai Merceria, e disotto l'oscuro arco dell'orologio, entrai in Piazza San Marco, restai sorpreso come villano che per la prima volta s'inurba...

Da quelle straducce affondate, le quali mi sembravano anditi d'una vecchia nave ancorata, ero passato a un tratto a una piazza sì ampia, sì ariosa e superba!...

Nelle straducce m'immaginavo il popolo antico, il popolo minuto, vario di tipi e di vesti: quei veneziani, snelli, bruni, in corto farsetto e zazzeruti; que' bianchi turbanti di saraceni olivastri che camminano gravi nelle loro comode e lunghe zimarre, que' pezzenti tragici che ricordano, all'angoscia del viso, Gesù flagellato: tipi e figure viventi anc'oggi ne' quadri del

Carpaccio, di Gian Bellino, del Tiepolo; il Canal Grande mi pareva la contrada dei nobili, di que' patrizi egoisti, furbi ed alteri, dalla toga nera, che sembrarono a Pietro da Casola tanti dottori di legge (1): ma qui in San Marco vidi la maestà dell'impero, qui mi trovai innanzi alle cose più alte a cui può dar vita un gran popolo in una lotta di secoli. Mi trovai in faccia a San Marco, al campanile altissimo e acuminato, alle regali *Procuratie*, alle tre antenne ricordative di Cipro, Candia, Negroponte, Morea, al palazzo ducale che guarda l'Adriatico e sorregge la sua gran mole su colonnette di marmo corte e gagliarde come zampe di toro.

San Marco mi colpì come un monumento che non ha riscontro con nessun altro di nessun popolo antico e moderno, e che apparisce anche più nuovo e strano quanto è più solo e dissomigliante agli altri monumenti che ha appresso. Le *Procuratie* di contro parlano di un'epoca ben diversa dal medio evo, in cui la visione del soprannaturale traeva l'arte, più che al bello, al sublime, alla severa e trista maestà, avvolgendola in un'aura sacra e casta di leg-

(1). *Viaggio di frate Pietro da Casola milanese*, pubblicato da G. Porro. — Milano, Ripamonti, 1855; Villari: *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi.*

genda e di mito. Le *Procuratie* spirano la tranquillità d'un cortile interno d'un gran palazzo regale, dove Venere o Elena o Leda non avrebbero sdegnato d'occultare i loro misteri; chiudono nella quadrata loro misura, nelle loro semplici linee orizzontali, l'immensa piazza, ed esprimono, nella greca unità del loro ritmo architettonico, il genio del più riposato, elegante e sereno umanismo.

San Marco invece è tempestoso: tu ci vedi il travaglio, l'energia, la lotta delle generazioni che anelano di salire al cielo, e di conquistarsi la terra. Da' suoi pinnacoli mi sembrava che sventolassero più stendardi in mezzo a squilli di gloriose trombe latine, e rappelli di tamburi musulmani: il misticismo gotico di que' campaniletti, di que' santi sulle cuspidi fiorite, di quegli angeli alati e ascendenti, sovrasta all'arco saraceno, all'arco romano, ornato (quello di mezzo) come un monile etrusco. Nel moltiplice di quei marmi e di quelle linee hai la sintesi medioevale: i concili e l'averroismo, i santi padri e i dottori, il terrore eterno e la speranza a cui accenna Cristo piagato a morte e risorto in mezzo alle tube finali: anche quest'ordine di concetti, onde l'uomo allora aveva certezza dalla fede, vedevo scritto sulla facciata gloriosa e barbara di San Marco. E infine, quantunque

in essa il nostro Signor Gesù Cristo mi sembrasse confuso a Maometto, nondimeno nessun'altra chiesa m'appariva più potente a rendere il sacro mistero delle *segrete cose.*

Lo stesso duomo di Milano, che pare una visione sublime apparsa a un guerriero tedesco discendendo le Alpi nevose, nondimeno esso pure m'impallidiva davanti a questa calda italica e generosa espansione popolare che è San Marco. Solo certe età piene di vita e di fede hanno il privilegio d'essere sciolte dalle pastoie della misera, della gelida scuola, lasciando allo spirito tutta la sua maschia padronanza di foggiarsi un'arte a sua immagine.

In San Marco l'età s'impresse profonda; ma davanti a un tempio di sì libero e originale ardimento, non scompariscono gli altri edifizi di temperanza classica; non scompariscono le *Procuratie*, nè la Libreria, nè la Loggetta del Tatti, che dove fosse più alta, e con l'arco centrale sovrastasse ai due laterali, ricorderebbe l'arco di Costantino, e negli ornati pare l'abbia lavorata il Cellini. Non scompariscono, perchè quegli edifizi appartengono anch'essi all'età dei Prometei, a cui tenne dietro quella de' Capanei, ossia dei vani ostentatori d'una falsa grandezza, e peggio ancora, successe quella che chiamerei *frataggine:* chiese giapponesi della reli-

Il popolo chiamò quel ponte il Ponte dei Sospiri.

gione gesuiticamente e fiaccamente officiale, e santi volgarissimi con una tonaca più civile che non le *cappe* già battute da Dante, ma che mostran, torcendo il collo, di saper meglio il latino; oppure sbracciati lassù in alto alle tele dipinte, a faccia a faccia coll'Eterno Padre, sembra (col solito accompagnamento di nuvoloni sotto le piante) che gli vogliano suggerire furbescamente il mezzo migliore di reggere il mondo. Oibò! oibò! E quindi si rinacque ai principî del secolo, col classicismo così presuntuoso, così freddo, così stupido del primo Impero!... Ma l'arte del popolo in Italia non rinacque più.

Ben altra sincerità e larghezza di spirito è in questi monumenti di piazza San Marco! Fatica e orgoglio di tante generazioni, videro anch'essi morire il loro popolo, i loro tempi, la loro gloria; onde spirano, come tutti i superstiti, una profonda tristezza. I colombi volano felici dal campanile alla chiesa, dalla chiesa al palazzo, e passeggiano per la piazza, nella cui dolce tranquillità par di sentire il tumulto senza suono d'una moltitudine d'ombre e di vicende trascorse.

Nondimeno per l'apertura di quel ventilato e fulgido cielo, sembrano volare anc'oggi gli amorini alati che il Veronese e il Tiziano dipinsero attorno le loro Dee. Là in fondo alla *Piazzetta*, tra la colonna di Sant'Isidoro col coccodril-

lo, e l'altra su cui ruggisce, con la branca sul Vangelo, il leone, è un continuo passare e ripassare di gondole erranti. L'acqua affretta sulle muraglie scolpite i suoi vaghissimi riflessi di sole, ed è tutto un tremolìo, un palpitìo tempestoso di scintille, un ampio e luminoso trepidare di flutti sino all'isola di S. Giorgio; e l'isola è vaga come un verde giardino in mezzo alla ridente amenità dell'azzurro placido e cheto. Tutto concorre a rendere allegrissimo, luminosissimo il luogo, e nondimeno il popolo ne serbò una ricordanza malaugurosa. Un mendico disse a Silvio Pellico ch'era un *luogo di disgrazia.*

Qui a due passi, dietro questo Palazzo ducale così silenzioso, così strano, trovasi un ponticello più strano ancora: un ponticello coperto, sospeso in alto, con finestre ingraticolate come quelle d'un parlatorio di monache, e in giro all'arco maschere o teste scolpite che si direbbero teste mozze, e grondanti sangue sul verde-bruno canale. Il popolo chiamò quel ponte il *Ponte de' sospiri.*

In piazza il popolo uccide il doge, o combatte in fazioni tra doge e patriarca, o muove impetuoso alle navi, o applaude gli accorrenti, sotto gli occhi di bellissime donne, in giostre, in cavalcate, in tornei, degni d'ispirare il Boiar-

do; in piazza il popolo grida e combatte feroce nella congiura di Baiamonte; o sbocca dalle viuzze, e bisbigliando guardingo s'accalca attorno al *Comandator;* o guarda il Calendario che pende impiccato dalle finestre di palazzo, o va in processione con la reliquia del legno su cui morì Gesù Cristo, o si dispera per la rotta di Chiaradadda; o salmeggia dietro la suntuosa bara del doge, o abbassa e alza mani infinite per acchiappar le monete che il doge nuovo butta a manciate; od acclama sommi pontefici, acclama imperatori e regine; oppure il popolo in piazza piange perduta Cipro, perduta Candia, perduta Morea; o va in maschera tra le maschere, tra il baccano del carnevale, e quando la repubblica è all'olio santo, il popolo impreca e urla: *Viva San Marco!* poi all'arrivo di Giuseppina va sottosopra per l'allegrezza, e balla e canta e s' ubriaca attorno all' albero francese sacro alla libertà; e poi nel luogo dell' albero francese viene a suonare la banda austriaca!...

Di tali fatti io m'immaginavo commossa e piena quella gran piazza tranquilla, come avviene che la nostra povera fantasia, incatenata al presente e fuggendo al fine, batta le sue ali di moribonda farfalla tra l'avvenire e il passato: e nel passato, quasi a vincer la morte, mette i suoi vacui fantasmi in luogo degli scomparsi per

sempre, e sogna verificato nell'avvenire ciò che sospira.. Curioso destino, il nostro! Nascendo, ci spicchiamo dall'incosciente per apparire, ignari di tutto, alla vita, che può mancarci a ogni passo, e aneliamo di sentire in noi l'unità continua del tempo! Sarebbe lo stesso che la lieve e minima onda, che, al passar d'un'aura, sale un poco e rispiana, volesse sentire in sè tutti i suoni e tutte le onde del mare. Così l'Alighieri, aggirandosi in mezzo agli spiriti, confusi a quelli de' suoi contemporanei, trova i più remoti della favola e della storia, e intanto gli stanno in mente coloro che chiameranno antico il suo tempo.

Per tale istinto curioso, visitando nel Palazzo ducale la sala dei *Pregadi*, io mi compiacevo di rimettere in quegli scanni vuoti l'antico Senato veneto assorto e attentissimo alla consultazione e deliberazione delle faccende. E poi, visitando i *Pozzi*, vedevo quasi delinearsi in quell'oscurità le anime tormentate. Davanti a que' bassi uscetti sentii non esservi per l'uomo maggior disgrazia che quella di dover cadere, Dio ci liberi! sotto la cura e la giustizia punitiva de' suoi fratelli. Quale cura! quale giustizia! Ma se la filosofia del diritto, o la semplice idea che del diritto può avere appresa ognuno dal catechismo, bastasse al freno, la *Dominante* o la *Serenissima*, come la chiamavano, non sarebbe stata

obbligata a offrire questa specie d'ospitalità in tali caverne oscure, vicino alle sue sale dove oro e luce ridono insieme. Anche la *Serenissima*, come tutti i governi dispotici, non trattava i prigionieri politici meglio de' ladri, de' falsari, de' truffatori, de' sodomiti, degli omicidi, e d'altra simile disgraziata canaglia. La vecchia *ragion di Stato* non era punto sentimentale: non aveva orecchi per la pietà, e, occorrendo, nemmeno per la giustizia; ond'è che mi sembrarono anche la coscienza fosca della Repubblica questi notturni e ora vuoti stanzini foderati di legno nero, e chiusi nel più interno del gran palazzo ducale: di questo palazzo, nelle cui sale s'incontrano, in così strana mistura, tutti i numi pagani e cristiani; di questo palazzo che s'estende con sovrana magnificenza impressa di leggiadria; che ha dinanzi una corte tutta a marmi preziosi, tutta raffinata di sculture ed ornati, e dietro, altamente sospeso sull'ombra nera e lunga del marmoreo canale, quel tacito ponte di malaugurio, ma elegantissimo anch'esso.

Da quel superbo palazzo uscirono, con le sbarre alla bocca, per rivedere il sole e la laguna l'ultima volta, il Carmagnola, il Faliero e tanti altri, innocenti o rei; lugubre processione che faceva capo colà alla Piazzetta, tra le due colonne del leone alato e di Sant' Isidoro col coc-

codrillo. Il patibolo in un luogo tanto onorato dall'arte, e così bello! così ameno! così ridente! Quale mostruosa mescolanza sempre di tristo e di giocondo, di riso e di pianto!.... Il senatore Maria Sanudo racconta che il Carmagnola, ne' tre ultimi giorni che dimorò in una delle prigioni rispondenti sopra il canale, non toccò il cibo. Il gran capitano piemontese ammirato da tutta Italia e dal Machiavelli (1), il franco, ardito soldato non s' accorse del tradimento se non quando gli otto nobili che gli facevano da scorta d' onore, lo consegnarono, apertagli la porta dei carcere, agli sgherri. Atroce agonia, dopo tante belle accoglienze! Gli storici veneziani l'affermano traditore. « Ma — risponde il Manzoni — oltre la mancanza assoluta di testimonianze dirette storiche, che confermino la reità del Carmagnola, molte riflessioni la fanno parere improbabile (2). » Della sua reità, secondo il costume dei tempi, si volle accertare il Consiglio de' Dieci, con la tortura. Ma avendo detto uno di quel Consiglio che non doveva esser posto al tormento il braccio che s'era adoperato in servizio della Repubblica, non ebbe i tratti di corda, e gli furono invece scottati i piedi: e questo di-

(1) *Arte della guerra:* lib. II. *Ist. fior.:* lib. IV.

(2) *Notizie storiche premesse alla tragedia.*

mostra che anche applicando il martorio, la coscienza umana può avere talora degli scrupoli e dei riguardi estremamente delicati.

Nè mi tolsi dai *Pozzi* senza ricordarmi dei Da Carrara, signori di Padova, che in una notte vi furono strangolati tutti, padre e figliuoli, dicendosi poi la mattina (o odio municipale! o ragion di Stato!) che il catarro li aveva morti (1). Francesco si difese contro gli sgherri con uno sgabello quanto potè, poi stramazzò come un toro quando gli buttano il laccio alla macchia (2). Del resto, quantunque protettori delle lettere e amici del Petrarca, non credo che fossero nulla di buono nemmeno loro, questi Da Carrara: tiranni medioevali degni forse d'essere confinati da Dante in qualche sua bolgia; forse accanto a Malatestino.

Uscito da questi luoghi penosi e bui, salii per una scala lucente d'oro, ornatissima di frutta e fiori e meandri, su nelle stanze ove risiedeva lo Stato, a cui, per colpire, bastava supporre che s'avesse in animo di colpirlo.

Sale, che quantunque abbellite dall'esultanza di tante gloriose e nude divinità, dalla pompa di tante nobili donne con gioielli, vesti e leggia-

(1) Sanudo: *Vita dei dogi.*
(2) Andrea Gattaro, cronaca: Muratori: *Scriptores.*

...il palazzo ducale che... sorregge la sua gran mole tra colonnette di marmo corte e gagliarde come zampe di toro.

dria da vere padrone del mare; nondimeno per le sacre e cupe immagini che poi riempiono le pareti, e per gl'immensi soffitti quadrati e pesanti d'oro annerito, somigliano ad alcuno di que' gravi oratori che incominciarono a usare coi nuovi ordini religiosi, in sullo scorcio del Cinquecento. I comuni medioevali amarono piuttosto (specialmente, se non sbaglio, i toscani) esprimere nella nudità delle vaste sale di pietra la propria grandezza; nè fecero poi tale scialacquo o miscuglio di santi e di numi: tutto al più, come Spinello Aretino e Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo di Siena, rappresentarono fatti storici famosi, o esposero in severe e caste allegorie i loro documenti civili (1). Ma qui la ricchezza dell'ultimo periodo classico trabocca, come l'ampiezza. Nove finestroni non bastano tanto a illuminare la sala del Gran Consiglio, che i quattro canti non ne rimangano oscuri.

Qui il 12 maggio 1797 spira la Repubblica: qui il 2 aprile 1849 si decreta, dopo Novara, dopo che tra l'Austria e il Piemonte era già stato firmato l'armistizio, che «Venezia resisterà all'Austriaco ad ogni costo».

(1) Vedi la descrizione che della *Sala della pace,* nel pubblico palazzo di Siena, fa Jodn Addington Symonds nel suo libro: *Il Rinascimento in Italia;* traduzione di Sofia Fortini Santarelli — (Firenze, Lemonnier).

« Ciò che Venezia chiede — scriveva il grande e onesto Manin ai ministri di Francia e d'Inghilterra — è che il giogo austriaco non pesi più quind'innanzi sovr'essa; è che le si renda, non tutto quello che Campoformio le ha tolto, ma il suo nome almeno, e ciò che è prettamente necessario alla sua esistenza (1). »

Mai il diritto oltraggiato e negato elevò più giusto reclamo!

Sale monarcali, curiali, di tetra solennità; sale stupende dove l'arte va altera di celebrare la patria. Ma su que' mari che narrano le glorie della patria, nessuno che non fosse sommo nell'arte osò portare il pennello. Vittorie in Occidente, in Oriente, su i Genovesi; assedi, ambascerie, congressi, incoronazioni; immagini di santi, di legislatori, di filosofi, d'oratori, di numi; S. Marco che presenta il doge alla Vergine, il doge inginocchiato alla presenza del giustissimo giudice Gesù Cristo; la gloria di Venezia, Venezia incoronata dalla Vittoria, Venezia innalzata tra le divinità: forme che sono quanto di più perfetto può offrire la bellezza muliebre e virile, colori che sembrano pescati dalla laguna quando il sole v'irrompe e la ricuopre tutta infinitamente di riflessi vaghi, d'iridi e di splendori.

(1) Ruggero Bonchi: *La vita e i tempi di Valentino Pasiri.* — (Firenze, Barbèra, 1867).

V.

L'INTERNO DELLA BASILICA.

Entrai nell'atrio di San Marco. Quivi le rozze sepolture corrose de' primiceri e degli antichissimi dogi, sulle quali tubavano gl'innamorati colombi, e le iscrizioni barbare, e i mosaici e i simboli arcani e paurosi, e le porte di ferro istoriate prese a Santa Sofia, mi rimandavano alla *notte del medio evo*, com'è ben detta, essendo il passato una notte che cresce d'intensità e d'estensione ad ogni minuto. Veramente il mio pensiero era volto tra l'ottocento ed il mille, quando accadeva che dogi e re lasciassero la tragica reggia pel chiostro, tramutandosi nei personaggi della cronaca monacale, e lasciando dietro a sè nei loro eremi solitari un profumo di pia leggenda. Ma soprattutto que' terribili santi bisantini, che sembrano tutti figli d'un medesimo padre tanto si somiglian nella bruttezza, e dalle

loro nicchie sepolcrali impongon l'adorazione, e hanno essi stessi lo spavento negli occhi; soprattutto quei santi mi parlavano dei terrori del mille, quando le genti atterrite dal peso delle loro nequizie, e da quel lungo scatenìo di popoli nuovi, non più contenuti dalle legioni romane, s'aspettavano il finimondo già profetato, nè avevan soccorso che dalla fede di Cristo. Se non che, piuttosto che l'impronta di quell'età, io ne vedeva la rimembranza nei particolari di questa basilica, la quale anzi mi annunziava, tutta insieme, una nuova èra: l'èra della vita succeduta a quella dello spavento; l'èra del popolo che quella basilica aveva innalzata in mezzo di sè, non più volgo disperso e avvilito, ma raccolto nel Comune con leggi, armi, navi, officine, glorie, statuti propri, e un santo suo ministro potentissimo in cielo.

Quando dall'atrio passai nell'interno della basilica, questa vita popolare operosa, ricca e credente vidi pure significata in tanta profusione di belli arredi e cose preziose, disposte come solo si dispongono quando quelle cose le amiamo, quando son nostre, quando son parte della nostra vita interiore. E quando un popolo giovane e forte fa da sè in questo modo, verrà oggi il professore di disegno a spiegargli innanzi Vitruvio, e dirgli: No, popolo ignorante, tu hai sbagliato?

Le grandi note di questa sua architettonica sinfonia religiosa questo popolo le imparò navigando e combattendo: non bisogna cercarvi quindi una rigorosa unità, perchè furono molti i paesi coi quali ebbe rapporti commerciali e lotta feroce.

Le altissime arcate e le vòlte, e le cupole circuite da finestruole, simili a quelle d'un faro, mi ricordavano le grandi rovine romane e Bisanzio; e la porticina del *tesoro* mi sembrava che dovesse metter segretamente in qualche reggia là della Siria: vedeva sorgere dal deserto scimitarre e califfi; se non che come una breve nota la quale spicchi nel pieno d'un'armonia, ne richiama un'altra già udita, così quelle loggette aperte sopra i pilastri e sopra le colonne, mi ricordavano Sant'Ambrogio di Milano e il vecchio San Michele a Pavia.

Quelle loggette rotonde, dove pure si raccoglievano le turbe nella comune orazione, sembrano rispondersi l'una all'altra perchè l'inno cristiano circoli per esse, e ritorni e risuoni armonizzato sotto le cupole e raddoppiato dagli echi. E come se le muraglie avessero orecchie capaci d'accogliere il suono e di renderlo, onde tutto il tempio è vocale, e lo spirito gemebondo della preghiera sembra ondeggiare come ondeggiano i duplici archi della navata. A questo si

San Marco... è tempestoso.

aggiunge che non si può voltar l'occhio, senza vedersi circondato, in quella luce tutta raccolta nell'ombra, da immagini tutte antiche, e capitelli, e colonne e tribune, e avanzi di sepolcri romani e ornati greci disparatissimi, e lampade pendenti dall'alto; ma tutto sì ben disposto da infondere profondamente il senso d'un luogo davvero sacro, e sacro a un culto che durerà nei secoli. Pare che da quelle vôlte profonde ti venga incontro lo spirito delle moltitudini trapassate, delle moltitudini che pregarono in quella chiesa, le quali ti parlano coi loro simboli, con le loro immagini rozze, goffe anche se si vuole, ma non mai triviali, perchè in tutto tu vedi una pia raffinatezza, uno spirito sincero di fede. Così quegli angeli spiritati che spiegano le ali e si incurvano con le vôlte; quegli evangelisti, que patriarchi, que' profeti, quei santi dalla grande aureola, di cui son popolate le mura e le cappelle, tutto t'arriva all'anima; e le cappelle, come tempietti minori nascosti nel tempio, mandano anch'esse, dai mosaici d'oro coi riflessi del bronzo, la cupezza dei secoli e il mistero dell'infinito.

In tutto questo mi si manifestava tal senso universale di religione che sul logoro pavimento di San Marco parevami che avrebbero potuto debitamente pregare Dio, cristiani, ebrei, musulmani, pagani: insomma tutti gli uomini che rac-

comandarono e raccomandano a un principio eterno la propria miseria e la propria caducità. Non poteva una simile chiesa sorgere che a Venezia vincitrice in Oriente, e mercato allora delle nazioni.

Tali furono in quel momento le mie prime impressioni, le quali, se rispondessero al vero, indicherebbero che l'arte, aiutandosi con la fede, può mettere in armonia le linee ideali di più popoli che pur si divorano tra loro per gelosia di culto e di razza: comodo anch'esso, quest' odio pio, a mascherare e rinfocolare la cupidigia dei commerciali guadagni.

San Marco inoltre mi fu solenne e arcano anche perchè con la potenza di chi l'eresse, attesta pure una ruina anteriore alla sua fondazione: la ruina d'altri templi caduti prima che Venezia apparisse e crescesse, ed ai quali appartennero tanti bassorilievi e capitelli e colonne, di poi raccolte a comporre questa basilica, già per noi così antica. Non importa sapere la provenienza di que' frammenti: basta che circuendo la basilica d'una vetustà misteriosa, vi rimangano come muti testimoni d'un disastro avvolto nel tempo; basta che ricordino altre preghiere ed altre sciagure umane. Forse sono i resti degli edifizi romani che caddero abbandonati, o sentirono il ferro dei Visigoti e degli Unni, e

che i Veneziani poi, volendo perpetuare queste reliquie dei padri, raccattarono come fronde sparse da luoghi desolati e rimasti vuoti d'abitatori. Altre colonne preziose essi conquistarono in Siria, in Fenicia, a San Giovanni d'Acri, a Tiro, Giaffa, Ascalona, Smirne, Bisanzio, veleggiando con le Crociate, e vincendo coi Morosini, coi Dandolo, coi Pisani. Venezia s'arricchiva, e una parte del bottino andava a San Marco, a cui l'offrivano col cuore semplice e pio; il cuore de' marinari d'un tempo.

San Marco dunque è sacro non meno di Santa Croce, alla gloria d'Italia. Certamente io non la darei per San Pietro, tanto più ampio San Pietro, ma vuoto, fuorchè dove Michelangelo, anima dantesca, supera con la cupola quella stragrande vastità e ricchezza pontificale romana. San Marco è opera d'una Repubblica ardita che non commette agli artefici le colonne, ma le conquista e le raccoglie per poi assestarle con tanto amore nella sua chiesa, immagine vera della sua storia, del suo genio artistico originalissimo, e di antiche umane vicende. Quindi questo tempio innalzato dalle braccia e dal cuore di tutto un popolo libero e forte, tramanda un senso di fede e d'antichità venerabile: qui non è vana la pompa, qui non v'è curvatura d'arco, nè ornato, nè segno che non risponda a un motivo

del sentimento. Qui tutto ti piace, dalle porte incavate negli oscuri archi della facciata, fin'oltre l'altar maggiore segregato sotto quella semplice e pur sì adorna tribuna di verde antico, tra quelle quattro colonne greche sì riccamente scolpite e sì nere che sembrano avanzi d'un incendio. E con quell'accordo di stili varii, indizio di più nazioni armonizzate dal cristianesimo, e de' nuovi popoli concorrenti negl'interessi, con quell'opulenza geniale d'archi, di vôlte, d'ornati, di mosaici, di colonne alabastrine che smagliano i loro diversi e lucidi colori nell'ombra, lo spirito umano riuscì davvero a far cosa degna della patria e di Dio.

Ma come vuole il corso fatale dei tempi, l'età sinceramente religiosa ed eroica finì, e nel secolo decimosesto non parve cosa sconvenevole che il toscano Jacopo Tatti, sulla sua bellissima porta di bronzo che orna la sagrestia, insieme col suo e con quello dell'amico Tiziano, ponesse anche il ritratto di Pietro Aretino. Costui se odorò d'ateismo, e se fu speculatore di calunnie e lordure, scrisse poi anche libri devoti, onde è probabile che per tutte queste cose non fosse discaro allora alla sagrestia. Quel ritratto è parlante; così parlante, che mi pareva quasi che mi dicesse:

— Il mio ritratto al pari di quello d'Alessandro, di Cesare e di Scipione, si vede per tut-

to: si vede scolpito nelle facciate de' palazzi, nelle casse dei pettini, negli ornamenti degli specchi, e nei piatti di maiolica (1).

— E non solo, Pietro, non solo! — io rispondeva — che oltre le medaglie che ti furon coniate, i doni larghissimi, il titolo di *divino* e le pugnalate e le bastonate, avesti anche l'onore di vederti costì eternato in bronzo dal, Sansovino, in San Marco! Dunque i tempi non sono poi sempre avversi a que' grandi che se ne sappiano meritare la stima, l'ammirazione, la lode, la simpatia. N'abbiamo anche noi, sai, oggi di questi grandi! n'abbiamo anche noi! Peccato che tempi sì belli e sì giusti, quali erano i tuoi, vedessero poi l'ultima rovina e la morte d'Italia.

— L'Italia? non la conosco: — egli pareva rispondermi dalla porta di bronzo — a una delle mie figliuole, avute da una delle mie formosissime concubine, io messi nome *Austria* in onore di quella casa imperiale di cui fui devoto molto, e che assai mi onorò come già m'onoraron tutti, papi, principi e cardinali, eccetto il Giberti... (2)

Io mi ricordai allora dell'assassinio del Berni, della crucciosa solitudine di Michelangelo,

(1) Aretino: *Lettere.* Vol. 3, pag. 145, — (Parigi, 1609).

(2) Mazzucchelli: *Vita di Pietro Aretino.* — (Milano, 1850).

della pugnalata nel viso al Ferruccio prigione (1), della miseria del Tasso, dell'egoismo e dell'indifferenza religiosa di quella grande e tragica età che incomincia col rogo del Savonarola e finisce con quello del Bruno,... e voltai le spalle a Pietro Aretino.

Scesi giù nella *cripta* dove, secondo la leggenda, il corpo dell'evangelista San Marco giacque per tanto tempo coperto dalla marea. Quel silenzio e quel buio sotterraneo mi ricordò le segretissime catacombe: di sopra un vecchio impero in agonia e nondimeno atroce di libidine, d'orgie e di sangue, e sotto la preghiera novella, l'alito fervido d'una idea: la morte e la vita irradiata da una nuova luce apparsa dall'alto.

E quando uscito di chiesa rividi la facciata marmorea splendente al sole, essa mi sembrò tanto più di prima un trofeo eretto dalla Repubblica alla sua fede e alla sua gloria, con quelle centinaia di colonne schierate, quelle banderuole, quelle cuspidi, que' pinnacoli, que' quattro scalpitanti cavalli greci, a cui il Doria genovese diceva (sublime emulazione fraterna!) di voler metter le briglie. Troppo presto allora;

(1) Giannotti: *Sulle azioni di Ferruccio.* — (Le Monnier, 1850. Vol. 2).

e le briglie a que' cavalli gliele messe molto più tardi Napoleone, inviandoli a Parigi. I Veneziani anche loro portandoli via dall'Ippodromo di Costantinopoli, dove li aveva, dicono, collocati Teodosio, gli imbrigliarono. E un tempo furono veduti, dicono, all'arco di Nerone, donde li sciolse poi Costantino. Quante volte quelli eterni cavalli, usciti chi sa mai da quale officina, perchè il nome dell'artefice nei secoli si smarrì, furono imbrigliati al carro del vincitore! Poi da ultimo, quei grandi politici di Vienna, li resero a Venezia, nel quindici, come a una regina schiava si renderebbe, per esser giusti, una gemma della sua corona spezzata...

Ora speriamo che abbiano finito di viaggiare: speriamo che rimangano sempre colà sporgenti dall'arco maggiore della facciata di San Marco, quei vagabondi cavalli, che a me, con quel mare irradiato da quella viva gioia del sole, ricordavano i verdi alipedi di Nettuno.

VI.

SUL CAMPANILE DI SAN MARCO.

C' era ancora un' ora di giorno, e volli salire sull' altissimo campanile.

Di lassù, dall' altezza delle campane, corsi l' Adriatico azzurro che l' arenosa striscia del Lido divide dalla laguna. E nella laguna, le verdi amene isolette, Murano, San Michele, Malamocco, Chioggia, Torcello, coi campanili altissimi accosto ai conventi, parevano accese come per lume interno che trasparisse.

Gli uccelli pareva, con le loro rotonde e larghe volate tra cielo ed acqua, che danzassero cantando nella luce diffusa, incontro a cui gli angeli sorgenti sulle cuspidi, saettavan fuoco.

La terra m' appariva lontana come caligine bassa, sulla quale pioveva il sole abbagliante. Cercai laggiù, in quel pulviscolo luminoso, Mestre e Fusina, campo ultimo del Poerio; cercai

il ponte della laguna difeso fino alla morte da Rossarol. Pensavo a que' martiri sacri, a Venezia resistente all' Impero, sola, con la peste e la fame in casa...

Laggiù, distesa sotto i miei occhi sull' acqua, ella mi pareva un accampamento contro i nemici, ma che potesse a ogni istante levar le tende, e dileguarsi come si dilegua nel deserto infinito una carovana.

Ogni quarto d' ora mi rintronava negli orecchi il martello dell'orologio; e que' colpi mi parevano frecce lanciate di lassù da un gigante invisibile, e solo eterno.

Il fumo che saliva dai camini, e dalle fornaci, s' accoglieva talora in un' immensa colonna, velo del sole, sperso dal vento.

Nell' ultima luce del sole parevano gioire in un incendio sereno, le acque, i campanili e le chiese: San Giovanni e Paolo, Santo Stefano, i Frari, San Zaccaria, Santi Apostoli, il Redentore, San Pietro con la sua torre che pende un po' verso il mare. I muraglioni dell' Arsenale si prolungavano sull' acqua cupa e lumeggiante del fosso, come il recinto fortificato d' una mitologica città di titani. Del resto non m' apparivano che tetti e tetti d' un uguale colore terreo. Ma se aguzzando la vista scoprivo fra tanti tetti la fenditura di qualche strada, non sapevo capacitar-

mi come laggiù potesse vivere e brulicare la gente, come potessero respirare laggiù in quello strettoio buio! Della gente per piazza San Marco ne girellava; tutti mi parevano raccorciati e nani. Entravano nell' oscurità di quelle straducce o ne uscivano come insetti che sbucano e rientrano nei forami, in una faccenda continua e affannosa.

L' uomo mi restava annientato dall' infinito schiuso a' miei occhi. Da una parte sola era il limite delle Alpi azzurrine, che pure mi parevano basse perchè tutto mi s' abbassava in quel piano immenso. Anche il palazzo ducale, anche San Marco mi parevano piccole cose: San Marco, sulle cui cinque cupole volevano gli Ottomani piantare la mezzaluna. Dopo tanti secoli cessò la strage; e sopra San Marco è rimasta la croce caduta a Santa Sofia.

Di nuovo il martello batte sulla campana... Sul mio capo cominciano a muoversi mute, a fatica, coi loro enormi batacchi, le campane grossissime di San Marco, e poi rimbombano, e le seguono tutte le altre campane della città e delle isole in un concerto aereo e circostante di toni, affiochito intorno a me da questo immenso rimbombo centrale che m' assordisce.

Il sole è scomparso, e ogni minuto che passa sono milioni d' atomi di luce che muoiono disgiunti dal gran centro che li emanò. Le torri

spiccano malinconiche e brune nel cielo violaceo che si fa sempre più cupo. Ma laggiù, in un punto dell' orizzonte, vedo spandersi dall'Adriatico un po' d' albore come di lume celato in una profondità, lontano lontano, oltre i confini del mare. Pel cielo già incominciano a fiorire le stelle. Esse non sono infine che fuocherelli tremanti che un pargoletto basterebbe a stringere con la sua piccola mano: appena un passo li divide l'uno dall' altro; e invece quali forze raccolte in que' focherelli! quale infinità li disgiunge, e li rende arcani l' uno all' altro! Che cosa sa Giove di Saturno, e Saturno d' Urano? e che cosa ne sappiamo noi?.... Que' fuochi sono sempre accesi lassù nella loro solitaria e inaccessibile altezza, sono milioni e milioni, e non giungono mai a stenebrare la faccia dell' eterno infinito! E a' miei miseri occhi mortali sembra immenso questo piccolo lembo di mare!...

Ma dove è andata ora Venezia?... I lampioni stando nascosti giù nei canali e nelle viuzze, i tetti di Venezia ora sembrano tutti uniti e piani come un gran campo nero, intorno al quale si muovono i lumicini delle gondole che vagano pel silenzio della laguna oscurissima. Invece in piazza S. Marco, per il gas sfavillante nelle botteghe, gli archi delle Procuratie risplendono come bocche di forni accesi e mandano quassù, sino

a me affacciato alla finestra del campanile, un po' di chiarore. Sotto quegli archi, e su e giù per la piazza, è un brulichio continuo di gente; molta ne sta seduta vociferando innanzi al caffè *Florian,* al caffè *Svizzero*, al caffè *Quadri.* La banda in mezzo suona il quart' atto della *Traviata.*

Ma ecco le campane di San Marco che ricominciano a dondolare a dondolare sulla mia testa...

Orrenda cosa! vederle da prima muovere mute mute le bocche immani come se non riescissero a sprigionare la voce, e poi cacciar quel rimbombo che schiaccia e soffoca ogni altro suono!...

Appena cessa, riscappa fuori la banda, il placido chiacchierio, lo scalpicciare di mille piedi, il grido di chi vende *caparozzoli, caramei;* lo sbattere di tazze, cucchiaini e bicchieri; il pianto d'un ragazzo, un gatto che petrarcheggia sul tetto, il fischio del vaporino che vien dal Lido, e uno che canta, dando giù in una forte strimpellatura:

Presto a bottega che l' ora è già! presto!
La lallera là! la lallera là!

Ma per le finestre del campanile penetra un lume che par sorriso mite e gentile di qualche

spirito comparso improvvisamente a visitare la nostra terra.

Mi volto all' Adriatico, e vedo sorta la luna, e le gondole nere passare e ripassare pel suo lontano chiarore.

— O luna! luna! — io dico — che rompi le ombre, e ne raddoppi il mistero...

La mia forse sarebbe stata un'apostrofe lunga alla luna, ma il campanaio venuto a dirmi che sul campanile, di notte, era proibito fermarsi, me la freddò: rimasi a mistero, e riscesi giù nella piazza popolosa ed allegra.

VII.

ISOLE: LA CELLA DEL FRANCESCANO.

Vedendo il tramonto dall' altissimo campanile di San Marco, par d' assistere alla consumazione d'un mistero divino, di cui siano spettatrici le alpi lontanissime e le isole e il mare; ma dall' isoletta del Lido il tramonto è più mesto, e non è meno sublime.

L' occhio si raccoglie in una scena più semplice e non meno grandiosa: il sole sparisce lontano dietro Venezia, da un lato la laguna silenziosa e serena, dall' altro il mare che s'affanna alla riva, e ci accompagna col rumore continuo per la spiaggia deserta, e seminata di conchiglie. A un certo punto incominciano i grandi scogli, bersaglio eterno delle onde che vi rimbalzano e, come se venissero di nuovo assorbite, si ringhiottono tortuose in quei giri: tutta la scogliera ne suona con voci che sembrano, in quel

deserto, fremiti, brontolii e minaccie di leoni appiattati.

Non vedi alcuno, o se mai qualche buon diavolo che coi calzoni rimboccati, salta a piè nudi, dall' uno all' altro di quegli scogli, in cerca di granchi e di *caparozzoli.*

Scorrendo l' occhio per l' Adriatico che s' oscura, vi si vede qualche barca pescareccia curvarvi la vela acuta, e sparire in un turchino indeterminato di cielo e mare insieme congiunti nella solitudine immensa.

Al di là, al di là di Venezia oscura, legioni di nubi infuocate s' innalzano nella verde chiarezza del cielo, e vibrano, trapassando sopra la grande ombra della città, i loro aerei riflessi sulla laguna, la quale, di sugli spaldi dei forti, apparisce per qualche minuto, tutta incendiata. A un tratto quelle nubi sembrano avventare un fuoco più vivo contro la sera che sale e s' estende nella sua inesorabile placidezza: quel fuoco a poco a poco s' infosca e si cangia in razzi che solcano porporini un bellissimo vermiglio di viola morente. S' ode per l' aria un suono lontano di campane fievoli in tanto spazio, e quando cessa ne senti ancora correre e vibrare il rombo e il gemito per le acque.

La *Giudecca* invece (un' altra isola) non è deserta come il *Lido*, ma popolatissima di poveri.

Molti di loro se ne stanno a sedere in terra e le spalle al muro,

Com' uom per negligenza a star si pone.

o per tedio o per fame. Più operose e più in faccende le donne, che lavorano sulla strada, luogo migliore e più arioso della casuccia. Sfilacciano la canapa da ristoppare i burchielli, tessono le reti, incannano il filo, mettono toppe nuove su toppe vecchie. Le fanciulle picchiano qua e là per le lastre gli zoccoletti, con la gonnelluccia rimboccata ai fianchi, una punta del seno scoperta, la calza rossa, e gli occhi neri, spesso esprimenti quella malinconia di cui le affanna la misera vita e l'amore. Sorridono e scherzano, brunette figliuole di buoni e ruvidi pescatori, marinai, gondolieri. Le mamme, più serie, tengono gli occhi bassi al lavoro e alcune mostrano un viso patito, ma pieno di dignità e di dolcezza: sembrano patrizie decadute e rassegnate. Sugli scalini, dentro le porte, i ragazzi piangono, si grufolano in terra, si picchiano, si baloccano. Guai se ti vedono! subito saltan fuori e t'assalgono per chiederti una palanca. De' ragazzi ce n'è un subisso anche nel canale: spigliati e adusti, mostrano nell'onda livida che balena, le braccia e i dorsi bronzini, e guizzano come anguille, gridano, si capovolgono, e springando le

gambe, vanno in fondo a cogliere la palanca. Passano le barche con la vela ammainata cariche di sacchi di grano, passano le gondole con quel loro moto silenzioso e indolente, ed è un gridìo generale dal canale, dalle porte, dalle finestre, un lieto baccano che ti ricorda le *baruffe chiozzote*. Agli scali, intorno ai molti depositi di granaglie, d' olio, vino, formaggio, carbone, vengono e vanno i facchini con la camicia turchina, le brache rosse, i polpacci nudi muscolosi, in capo una pezzolaccia rossa, e rammentano, nel loro atteggiamento fiero di fatica, i manigoldi quando s' apprestano, ne' quadri veneziani, a torturare un cristiano.

Alla *Giudecca* son anche le prigioni degli uomini e delle donne. Passando dal cancello di que' due ricoveri tristi, ne usciva in quei caldi giorni quell' acuto odore disinfettante che annunzia la tremarella o l' arrivo del colera; infatti sua maestà asiatica era arrivata, e in que' giorni serpeggiava zitta zitta per la tranquilla città.

Alla *Giudecca* v'è pure un convento di padri cappuccini. La loro *chiesa del Redentore* spicca, fra quelle tante casuccie lungo il canale, come una giovinetta bella e pulita in compagnia di cenciosi. Non è veneranda come i tempi dei primi secoli, ma è come un poema forbito nel quale il genio del Palladio, valendosi di tutti

gl' insegnamenti dell' arte antica, seppe infondere regalmente un'aura di nudità e spiritualità francescana. È una vera creazione armoniosa del genio latino.

Egli la innalzò per voto del Senato a *Cristo Redentore* dopo che un' orribile pestilenza, nel 1575, ebbe portata via quasi mezza Venezia, cioè novanta famiglie nobili e cinquantamila abitanti. Le città asiatiche facevano allora alle galee veneziane questi regali, nè si conoscevano i mezzi migliori per liberarsene. Unico mezzo il cordone sanitario, e chi tentava passarlo era impiccato all' albero delle navi che lo guardavano, e sventolano all' aria maligna della laguna il gran vessillo di San Marco. La Repubblica però non faceva mancare le medicine, nè i conforti spirituali; ma la morìa flagellava tanto, che i cadaveri, portati qua e là dalla marea, galleggiavano disfatti al sole per la laguna, in mezzo alle gondole e e alle barche dei fuggitivi.

É orribile a pensare come tanta morìa piombasse in mezzo a quella giocondissima festa dell' ultimo periodo del Rinascimento veneto! Da poco era morto il Sansovino che aveva abbellito Venezia di nuovi edifizii regali, il Veronese giganteggiava i suoi classici nudi, la maestà, la vigoria, la poesia, la lieta spensierata magnificenza delle sue donne e de' suoi colori per le pareti e per i soffiti del palazzo ducale: il Tin-

toretto lampeggiava figure appassionate sulle sue tele titaniche, chiudendo, con quei fulmini del suo genio, l'ultima era della grandezza italiana: tutto era grande allora, anche la peste! il Tiziano, che tutto seppe, ne morì vicino ai cent'anni! Un mondo di titani era quello! Gli artisti grandi come i marinari che avevano fondato Venezia, che avevano eretto San Marco, e che, navigando, potevano ben dire: aro un mio podere!

E da quella peste, che dovè lasciare ne' superstiti tante lugubri fantasie, uscì poi questa semplice e quieta *chiesa del Redentore!*

Quando v' entrai mi riempì come una musica, e forse qualche nota n'avrei perduta, se in chiesa non fosse stato, come c'era, quel silenzio religioso. Di fuori i ragazzi sguazzavano nel canale, uomini e donne tumultuavano su i marmi della scalinata all' aura fresca del vespro; era insomma uno di quei baccani dai quali, come dal suono delle campane, dai canti e dai fischi, non ti salvi in Italia.

In chiesa invece non v' era un'anima; e l'armonia di quelle semplici linee, non turbata da alcun rumore che si facesse tra quelle sante mura, mi giunse più piena uscendo da quello strepito bestialissimo della via. Solo, colà in un canto oscuro del coro, biancheggiava la lunga barba d' un cappuccino inginocchiato. Gli domandai il permesso di visitare il convento, e lui, non ces-

sando il bisbiglio dell' orazione, m' additò il servo di sagrestia venuto allora a accender la lampada che pendeva avanti a un gran messale aperto sul leggio.

In sagristia vidi tre celesti Madonne di Gian Bellino, una delle quali ascolta con Gesù due Angeli che suonano la mandòla.

Il monastero, come tutti di quella regola, è poverissimo: mi parve d' entrare in un pecorile, ma mi piacque, perchè vi riconobbi il genio amoroso della povertà che ispirò il cuore di San Francesco. Sotto un gran tetto comune, son condotti, da un capo all' altro, due muri su cui scendono i tramezzi, e s' aprono i neri uscetti delle celluzze.

Il servo n' aprì una, quella d' un bravo predicatore, tanto piccina che un miserabile paglericcio e un asse inchiodata al muro, bastavano quasi a ingombrarla tutta.

Sull' asse che serviva da tavolino, erano vari libri; c' era la bibbia nella *vulgata*, il breviario, e un quaresimale dai vivagni molto consunti, pieno di ricordi e di segnali; edizioni vecchie del Remondini, foderate di cartapecora tarlata: c' era un teschio di morto che pareva ridere con tre denti, e c' era un gomitolino di refe, un paio di forbici e un ago.

Fuori della finestra, non più grande dello sportello d' una carrozza, verdeggiavano gli orti,

dove non si sentiva che il pio pio degli uccellini sparsi pel cielo sereno o su i rami, e in fondo appariva il tremolio continuo, scintillante della laguna distesa nell' azzurro come una voragine d' oro. Il sole tramontava.

In quella povera cella, così fuori del mondo, così lontana da tutto quanto è moderno, mi pareva d' essere al tempo di San Francesco, a cui « tutte le creature davan consolazione (1). » E laudando le creature, egli chiamava l'acqua *umile preziosa e casta*, e il fuoco *forte e giocondo*, e sorella la *morte nostra corporale*, e il sole (quel sole che, come sempre, tramontava e feriva la finestruola della cella), *bello radiante e significazione di Dio.* (2).

Il suo gran cuore gli fece intendere certi veri che al suo tempo non erano stati ancora rivelati all' universale. Fra l' altre cose, prima dei dotti legislatori del secolo decimottavo, egli accusò la miseria come causa di delitto. « Frate lupo, » egli dice al *ferocissimo lupo di Agobio* « *io so bene che per la fame tu hai fatto ogni male*, ma poich' io ti farò dare le spese, sicchè non patirai più di fame, io voglio, frate lupo, che tu m' imprometta che tu non nocerai mai a nessuna persona umana, *nè ad animali* » (3).

(1) S. Bonaventura : *Leggenda Sancti Francisci, prolugue*, cap. V. *Ozanam.* I poeti francescani.

(2) Inno delle creature attribuito a San Francesco.

(3) Fioretti di San Francesco.

Lingua umana non parlò mai più benignamente, e in quelle poche parole è già contenuto il libro del Beccaria, e l'ode *il Bisogno*, del Parini, bella, ma pur sempre un po' accademica o pedagogica; e v'è contenuta pure in quelle parole la *Società protettrice degli animali.*

Con tali belle cose pel capo io mi sentivo preso da un gran rispetto per il padre predicatore, a cui apparteneva quella celletta.

— Ecco qui un uomo — diceva fra me — contro la cui volontà resistente come macigno, vennero a spezzarsi tutte le umane passioni. Le passioni ora lo toccano come tempesta lontana, di cui s'oda il confuso rumore in un luogo cheto e tranquillo, ed egli ne sfugge perfino la rimembranza. Il mondo che rimormora alla porta del suo convento non ha per lui che una voce: — Vanità delle vanità, ogni cosa è vanità! — voce che pur risuona agli orecchi di noi secolari in qualche momento di noia o di sconforto, senza che però c'impedisca di ridere, di celiare, di peccare, e di divertirci. Egli non si diverte, non ride, non celia mai. Noi cerchiamo continuamente il sollievo; egli il disagio. Noi ci tratteniamo volentieri nell'inverno sotto le morbide coltri; egli previene l'alba, e scende a laudare nel coro alla mezzanotte. Noi, quando comincia l'estate, ci alleggeriamo di panni: egli non lascia mai quel suo pesante e rattoppato cappuccio

di rozza lana color marrone. Noi la sera conversiamo con l'amico o con qualche amabile o disamabile donna; egli osserva il silenzio nella sua cella. Noi c'ingegniamo di roderci, d'ingannarci, di deriderci, di soverchiarci l'un l'altro; egli è contento nell'ubbidienza, nell'umiltà, nella carità. Noi vorremmo molto danaro, non foss'altro per essere indipendenti: egli invece nol tocca mai. E che cosa gli potrebbe dare il danaro che non gli sfuggisse, lasciandolo con più sete, o annoiato, o pentito? « Occhio non si sazia giammai di vedere, e orecchio non si riempie d'udire; » dicon le sacre carte. Qual singolare tentativo questo di ricavare dalla stoffa umana un così nuovo, così strano individuo, il quale, per essere diverso da quello che la natura l'ha fatto, dovrà continuamente negarla questa natura, e combatterla come un nemico interiore, un consigliere malvagio di cui non vuol seguire i suggerimenti, ma che pure è obbligato a sopportare e trascinare sempre con sé. Così l'uomo è dimezzato: da una parte l'angelo, e dall'altra il demonio. Quale dura battaglia! cioè, quale mistica aberrazione! dice la logica. Ma intanto quest'uomo che forse non sarebbe stato che uno zotico contadino, o un prepotente micidiale e volgare, è trasformato nell'amico e nel benefattore dei poveri, dei deboli e degli afflitti. Perchè negarlo? Mai l'uomo fu più scontento, più vano

e lubrico e tristo di quando, per le condizioni dei tempi in cui visse, egli sentì mancare l'impulso che lo spinge a cercar di fuggire una natura non buona, a nobilitarsi col sacrifizio. La disciplina a cui s'obbligò quest'umile frate è pure anch'essa una forma di tale impulso divino, in cui unicamente consiste la grandezza umana: egli dunque per questo suo tentativo è nobile e grande. Egli, spregiando eroicamente ogni agio, entra negli ospedali, nelle galere, nelle città invase dalla discordia, e dalla morìa, nei tuguri dove non sorrise mai la felicità, e spande, dovunque arriva, il buon seme dell'Evangelo, ricordando che la vita è troppo misera e troppo breve perchè l'uomo la stimi tanto da crescerne, sia pure per un momento, il carico all'uomo. Egli fa questo, e poi muore. I compagni lo seppelliscono nel verde cimitero comune dove fiorisce ogni anno la primavera, ma dove non si legge il nome d'alcuno, e non è più ricordato... Un giorno il becchino rende il suo teschio alla luce, ma la luce entra invano nel cavo dove furono le pupille che si alzarono al cielo con umiltà e con speranza. Egli più non vede la luce, nè ode più la campana del suo convento. Ma la parola non muore, e la parola che questo povero frate diffuse con la predicazione, continua a fruttificare sopra la terra... E che in mezzo alla vanità, alla volgarità, e alla tristezza del mondo, vada er-

rando un sì generoso e benefico frate, è dolce cosa a pensare. Perchè io non considero in lui il frate, ma solo un sincero credente, un uomo benefico che tiene gli occhi rivolti al cielo, mentre tutti gli hanno abbassati alla terra.

Ma in qual convento, in quale remota certosa egli visse, e vive? Già sul finire del secolo decimoterzo, l' antico poeta francescano, Jacopo de Benedetti, s'inquietava che l'ordine decadesse, e soffriva dal pontefice Bonifazio scomunica e prigionia orribile, come, due secoli dopo, dall' atroce Alessandro VI, condiuvato allora dai francescani, il Savonarola, ultimo cristiano, soffrì il martirio. Così è possibile che colui che abita questa cella, invece d' un sincero e benigno frate di San Francesco, sia uno scolastico senza fede, un novellatore di ciancie grossolane, un pettegolo e meschino settario, un gretto e arrabbiato teologo, un acerrimo nemico d'ogni moderno pensiero, tanto da prendersela perfino col telegrafo, perfino con la filosofia del Rosmini, e coll' abate Stoppani !...

A tale pensiero io non potei più rimanere nella cella del padre predicatore, e m' affrettai ad uscirne prima ch' egli venisse.

VIII.

PITTORI FIORENTINI E PITTORI VENEZIANI.

Nella chiesa di San Giorgio, che è pure opera del Palladio non meno bella del *Redentore*, trovai un crocifisso di Michelozzo Michelozzi, regalato da Cosimo il Vecchio, quando, odiatissimo a Firenze, e scacciatone da Rinaldo degli Albizzi, la Repubblica di Venezia s' onorò d'ospitarlo.

Il regalo è degno di quella nobile età, e del munifico principe fiorentino: è un Cristo miracoloso.

In quelle membra intormentite è come rimasto impresso l'ultimo lieve moto dell'agonia; egli è morto e insieme spasimante; non soffre più perché *consummatum est*, ma dimostra d'aver sofferto tanto che basti alla vendetta e alla salvezza di tutto il genere umano. Guardandolo,

ti balena alla mente la necessità misteriosa d'un tale altissimo sacrifizio; qualche cosa che aleggia sublime, recondita sopra l'umanità; ma quasi vorremmo che per parte dell'artista fosse stata meno verace la riproduzione di quello strazio: uno degli strazi più orrendi che mai immaginasse (fecondissima anche in ciò), la mente omicida e trista dell'uomo.

In quell' opera del Michelozzi si riconosce il genio severo e coscienzioso dei fiorentini. Primi a umanare l'arte religiosa appressandola al vero, dell' arte avvalorarono la potenza con lo studio e con la meditazione, finché giunsero per questa via sino a Leonardo, il quale leggeva, come Fausto, « nel petto profondo della natura come nel seno d'un amico »; e sino a Michelangelo che scrutava nei cadaveri le ragioni fisiche di quei terribili atteggiamenti che lui solo, il suo pensiero, sapeva dare alla forma umana.

In tali soggetti sacri umanamente trattati, l'espressione è tutto; è il cielo portato in mezzo all' umanità, è l'anima che sfavilla, è la nota originale, è ciò che quegli artisti avevano in sé, e a cui nulla toglieva, anzi prestava, lo studio severo del naturale. Per tutto il quattrocento le madonne fiorentine hanno tutta la purità del sentimento cristiano. Non raggiungono la suprema bellezza muliebre, sono anzi visi di donne

comuni come se ne incontrano anch'oggi per le vecchie città e per le campagne toscane; ma se è vero che di quanto si muove nell'animo trasparisce un riflesso nelle sembianze, questa seconda interiore fisonomia, se così posso esprimermi, abbellisce quei visi, pur non bellissimi, di ciò che di più gentile e divino può commuovere un cuore di donna. Alla Vergine nessun' altro pittore ornò più finamente la chioma d'oro, nessuno vi girò intorno con più casta vaghezza l' aureola leggera come il riflesso d'una stella nella placida e cheta oscurità d' una notte estiva. Il genio colorista dei veneziani, secondato dalla pompa aristocratica della Repubblica, li trasse ad ammantare de' drappi più superbi le loro madonne; ai Fiorentini bastò vestirle d'un'eletta semplicità: hanno anch' esse qualche ornamento, qualche gentilezza regale, ma più che regine, sembrano madri pie e umili, come è umile la donna nell' amore profondo; e più che liete della gloria celeste, sembrano pensose degli oltraggi e delle amarezze della passione. I serafini dell' Angelico mandano dalle loro sfere dorate come una melodia di cielo dantesco, ma gli angioli più corporei del suo discepolo Benozzo Gozzoli, quali si vedono nel palazzo Riccardi, pregano come fanciulle del popolo di Firenze che, inginocchiate in Santa Croce o in Santa Maria del

Fiore, nel momento dell' elevazione dell'Ostia, sospiranno a Dio: *adoremus! adoremus!*

Paghi di tale accordo tra ciò che sentivano in petto e ciò che vedevano nel mondo delle forme, i Fiorentini non ricercarono dal colore effetti superficiali che non armonizzassero con quella loro profonda finezza, e non servissero a rendere più evidente la virtù del disegno che essi condussero con la pazienza d' un anatomico, e l' agile fantasia d' un poeta. Dietro qualche madonna del Botticelli è un lume di paesaggio sobrio e sereno, che ricorda i placidi tramonti di Fiesole o di Val d' Arno, e che risponde, così religiosamente, a quella mestizia divina della Madonna incoronata e adorata dagli angeli. E le figure sono condotte a linee forti e nette e larghe nella loro semplice eleganza, come calcate nel bronzo: ti sembra che il genio di Dante e di Macchiavelli a cui basta, dirò così, la forte, la bella, la vera ossatura del pensiero, senz' altri lenocinii, sia quello stesso che governa le opere di tali pittori toscani.

E nondimeno il Ghirlandaio affermando «tutta la pittura consistere nel disegno» non aveva interamente ragione. Oltre la linea e il pensiero, v' era un' altra scintilla da rapire a Dio, e diffondere nel colore, avvivando la tela d' una più completa illusione del vero: v' era la luce, e la luce fu la musa dei veneziani.

I veneziani raccolsero, meglio degli altri, questo sorriso che muore e riappare ogni giorno nell' universo, questa gioia palpitante, quest' armonia dell' occhio umano, le cui note si diffondono per prospettive lontane e vaghe; e ora rifulgono come un' immensa pioggia di dardi d'oro, e ora son fosche come la disperazione, ora scherzevoli e liete come le ali d' una farfalla, e ora paurose come una strage, secondo il tempo, il luogo, la stagione, l' ora diurna, i venti e le nubi che passano, e da cui la Dea, svelandosi, segna i suoi passi, vibra i suoi movimenti, i suoi miracoli in terra.

Quest'alata, impalpabile divinità della luce, con qual fulgore di vezzi non s' effonde sulle acque in mezzo a cui siede Venezia, la città più maravigliosa che mai abbiano eretta gli uomini! Si direbbe che i pittori veneziani imparassero quei vezzi a ripeterli sulle tele, come il fanciullo impara a ripetere la parola del labbro materno. La pittura veneziana, più che dall' osservazione, par nata dall'impressione. L' intima e spontanea rispondenza che è tra l'artista e le cose, fa si che le cose, le quali ha più abitualmente sott'occhio, muovono in lui una nota speciale, e questa nota ne' Veneziani fu appunto il colore, per cui tu li distingui tra mille.

Il colorito di certi pittori, a paragone di

quello de' Veneziani, mi sembra come una superficie solida che non lasci luogo al trapassare del raggio, allo scorrere di quegli atomi che avvolgono nei dipinti veneti le figure, e tolgono ogni crudezza alle tinte, comunicano quasi alle vesti il calore dei corpi, e a tutte le immagini la vita stessa circolante nell' aria. Potete pure aggravare la mano, e colpeggiare giù pennellate di colore avventato come i turchini, per esempio, di Guido Reni, e i rossi accesi o tenebrosi del Figini, del Crespi, o d'altro pittore del periodo gesuitico, e tra il vostro colorito e quello dei veneziani, correrà pur sempre la differenza che è tra la mostra d'un verniciatore e un raggio di sole vivo, tra un suono strepitoso e volgare e la nota alta che porti con sé l' impressione del sentimento individuale. La luce, quest' eterna pittrice dell' infinito, ha immagini svariatissime, e talune ne ha che vogliono un' estrema finezza per coglierle e riprodurle: ebbene, in qualche vecchia tela veneziana mi parve di ritrovarne alcuna delle più ardue. Il Veronese ne è maestro; in nessun altro vidi riprodotti con più facilità que' tenui e delicatissi riflessi, pei quali un corpo s'avvolge e s'accende, come trasparendo da un velo luminoso, dell' irradiazione d'un altro, e che sono, quanto al colore, ciò che è l'eco rispetto al suono. Ora tali cose

non c'è maestro che le insegni all'artista; gliele insegna il suo genio e la natura: quella particolare natura che lo circonda e che gli comunica una parte, abbenché minima rispetto all'immensità e profondità sua, del suo linguaggio divino.

IX.

I VENEZIANI DI BRERA.

La natura parla a Venezia in un modo specialissimo. Ciò che più seduce è quel vedere sempre rispecchiata e variata l'immagine della superba città nelle mobili acque. È un' immagine trasparente che cangia secondo lo scorrere delle ore, e che scorre anch'essa fugace e silenziosa come l' ombra, ricomparendo ogni giorno al sorgere della luce: appena spunta l' alba, ecco che Venezia siede allo specchio. E la luce nello specchio profondo increspa i suoi crini d' oro di dea natatrice, svolge voluttuose le sue spire d'interrotto serpente ai piè dei palazzi favolosi, delle chiese, dei campanili che si guardano e tremano e ondeggiano come enormi spade d' arcangioli capovolte nel vago abisso. Le altre città (se il terremoto non si diverte a scuoterle un poco) stanno ben ferme e ben piantate nella loro grave

materia. Venezia pare che sempre vacilli e si muova e rida e palpiti nella luce che si culla ai suoi piedi nelle acque, e batte ampiamente le ali nell' infinità dei riflessi. Era naturale che quei pittori veneziani rimanessero presi soprattutto da questo fascino, da questa venere luminosa. Prima che le loro figure si fossero sciolte da quella rigidezza che le inceppa nel mattino dell' arte, essi già erano insigni maestri del figlio d' una tal venere, cioè del colore.

Questo (non potendo tornare a Venezia) notavo anche giorni sono nella pinacoteca di Brera, guardando alcuni dipinti di Carlo Crivelli. Egli visse nella seconda metà del secolo decimoquinto, e quanto all' arte del drappeggiare i panni, del rendere nel colore l'illusione reale delle cose, non è molto discosto ai massimi veneziani cinquecentisti, mentre quanto alle figure è ancora un trecentista. Nella seconda sala di Brera, quella sua madonna e quel suo san Giovanni guardano Gesù crocifisso con un dolore così sincero, che non si cura per nulla d'apparire d'un'orrenda bruttezza. La madonna lo esprime con tale una smorfia selvaggia, che pare un' abissina che pianga il figlio trucidato. Ovvero il Crivelli dipinge la madonna bella assai, ma impettita e duretta come una ricca contadina che ascolti in un dì di festa il predicatore. La madonna che si vede nella

sala sesta, con San Pietro e San Gimignano, è più amabile e più disinvolta; San Gimignano è un'agile figura di cavaliere con vesti che sembrano risplendergli attorno la persona spigliata; ma quel San Pietro aggrondato, che tiene giù pendenti quelle due enormi chiavi, non è un santo, non è l'umile pescatore di Galilea: è un carceriere mascherato da papa, o meglio un carnefice ignobile che vi minaccia con gli occhi biechi tutta la collera delle scomuniche medioevali.

Invece, quanto in questo pittore il colorito ha precorso il disegno! Con quanta leggiadria femminile è composto il manto d'oro sulle tenui spalle della madonna! Quanta vivezza in quelle ghirlande di frutta e foglie di cui la ricinge come dentro un fresco e florido nimbo campestre! Come son belli i suoi fiori, e bella la varietà dei marmi preziosi! E con questa efficacia di colorito, il Crivelli serba ancora il sentimento di quella semplice poesia che caratterizza il periodo ancora primitivo. Sul trono della gentile madonna che ha accanto il truce padrone delle chiavi, San Pietro, è l'umile offerta d'alcune rose poste non in vaso prezioso, ma in un rozzo bicchiere: quelle rose e quel bicchiere sono tutta una storia, sono un'anima.

Cima da Conegliano fu contemporaneo al

Crivelli, ma quanto alla nobiltà e alla perfezione del disegno, lo passa quasi d'un secolo.

Dalle immagini del Crivelli non s'è ancora dissipata l'aura medioevale, quella specie d'orridezza devota così profondamente caratteristica, e che nel Crivelli è talora commista alle primizie del quattrocento; ma nel Conegliano il secolo nuovo e più glorioso dell'arte veneziana apparisce come la chiarezza d'un bel mattino, quantunque, come accade sempre in questi transiti da età a età, egli mantenga tuttavia la rimembranza del secolo che tramonta. Le sue immagini hanno pure di quel venerabile aspetto che i quattrocentisti ereditarono dai secoli precedenti, ma nel santo sincero meglio t'è visibile l'uomo ancora credente. Quelle teste son teste di persone che hanno vissuto, e la proprietà del colore è tanta, senza che abbia nulla di troppo smagliante, che quasi ne hai l'impressione del tatto: senti che quella stoffa è ruvida, quel velluto è morbido, quella lama d'acciaio è fredda, liscia, affilata.

Ciò che è notabile in Cima è appunto la sincerità, la serietà del carattere religioso: più che santi, i suoi sono uomini sinceramente pii. Dalle sue tele, come da quelle dei migliori quattrocentisti, spira una gran quiete, un silenzioso raccoglimento, una profonda mestizia. Quei santi

sembrano non avere ottenuto l'aureola se non dopo aver molto sofferto e lottato nel mondo, di cui sembrano celare in petto un forte disgusto: son pessimisti consolati dalla speranza d'una riparazione ventura; più che l'ardore mistico è in essi il pensiero umano non ribelle, né caduto ancora nello sconforto della negazione o del dubbio, ma rassegnato. Quei santi sembrano dire a chi li riguarda: Innanzi a noi si tace e si medita.

Tale, se non sbaglio, il carattere generale della pittura sacra del quattrocento, e tali a Brera (nella tavola rappresentante San Pietro in cattedra con San Paolo e San Giovanni, e nell'altra del San Pietro martire), i santi del Conegliano.

Quel San Paolo dal viso bruno e virile, è un vero apostolo autorevole, un sapiente accostumato a dire la verità in faccia agli uomini, e a sottomettersi a Dio. Dall'altro lato il San Giovanni è un tipo di giovane pescatore veneziano, uso agli stenti e a vivere nella solitudine delle spiaggie marine. Tutta la figura è gentile di quella gentilezza che può pure unirsi alla estrema indigenza. Lo ricopre un mantello verde da straccione gettato là noncurante, e sotto il mantello, una tunica anche più misera: tutto risponde, in una stupenda fusione e continuità di colore, al suo magro viso d'asceta sognatore

e selvaggio. Guarda come chi non vede nulla di ciò che è presente, ma contempla l'immagine del gran miracolo atteso, e già annunziato alle genti. Dietro le tre superbe figure, vaneggia il cielo con una chiarezza pura e con nuvole soffici e vaghe come se l'aura le portasse.

Nella tavola del *San Pietro martire*, sorge in piedi, bruno ed in veste nera, un sant'Agostino afflitto, il quale piuttosto che il fiero *dottore della grazia*, infervorato contro i manichei, o intento a risolvere un astruso problema della coscienza, sembra uno stanco e disilluso uomo di Stato. Solo *Pietro martire* guarda il cielo, ma le tre figure sono dipinte con riverenza amorosa tanto, che si direbbe averle il pittore trattate con suggezione, ricreandosi poi con quelle immagini campestri che si vedono dietro ad esse. Un laghetto azzurrino con una vaga immagine delle Alpi, quell'immagine che apparisce spesso in questi paesaggi veneti, e anche nei lombardi leonardeschi. In riva al laghetto son pecore pescolanti, il pastore suona lo zufolo, il cane l'ascolta. Non è un paesaggio reale, ma un ornamento; è l'impressione fantastica d'un paese veduto; un ricordo della cosa più che la cosa, ed è quindi poetico e dolce come non sarà mai la fredda e mercantile copia del vero; un vero che resti nella rètina dell'occhio, come resta nella lente della

macchina fotografica, senza penetrare nelle fibre interiori.

Il cielo di Venezia, se così colorisce i soggetti sacri, illumina anche meglio quelli profani, come nella *Scampagnata* del Bonifazio, che egli intitolò *Mosè salvato dall'acque*. Nulla v'è d'egiziano e di biblico, ma quel paese è una valle alpestre del Veneto, e que' personaggi sono patrizi coi loro eleganti e ricchi costumi del cinquecento. I pittori veneziani volevano prestare a ogni opera loro una nobile aria di famiglia, e come una specie di dominio che Venezia esercitasse coll'arte su tutti i luoghi e su tutti i tempi, accoglievano in casa propria e travestivano alla veneziana tutti i soggetti.

E v'è nulla di più grazioso d'una comitiva di signori veneziani che, andando in un fresco mattino d'estate a ricrearsi in campagna, trovano in un'amena valle delle Alpi il pargoletto Mosé? Così Venezia invade co' suoi costumi anche l'èra così poco conosciuta dei Faraoni. Oh libertà giudiziosa e santa dell'arte!

Una vaga signora bionda s'inginocchia innanzi alla bella figliuola di Faraone, la quale è una figura di sultana veneta, dal corpo flessibile e magro, e che potrebbe esser moglie infida d'un patrizio del Canalazzo, come d'un ricco mercante raffinatore di zucchero, o padrone d'una fabbrica

di sapone, o di broccati, o di ciambellotti. Vedendo il bambino, ella lo ammira maternamente e gli tende le braccia. Gli altri della compagnia non si curano troppo d' un caso tanto straordinario. Sono spartiti in diversi gruppi, e in ognuno i candidi visi donneschi, le spalle nude o che trasparíscono dalle trine e dai veli, le bianche perle che ingemmano i lucenti capelli biondi, rompono la ricca cupezza delle ombre in una dolce temperanza di chiari e di scuri, come altrettanti colpi di luce che filtri giù dalle fronde, di cui è sparso il paese lontano e montuoso. Una medesima donna si vede riprodotta in due gruppi. Nell' uno, coprendo con la pesante sottana gialla l' erba fiorita del bosco, siede in ginocchio accanto a un giovane, a cui dona un fiore, e lui (distrazione poco gentile in quel momento) le accenna Mosé. Nell'altro gruppo ella veste un abito rosso, ed è per occuparsi di musica con alcuni suonatori, ma lì vicino un nanetto camuso e tutto gemmato all' uso orientale, fa ballare una scimmia, adescandola con un frutto, e la donna, mostrandosi di profilo vaghissimo, s'è voltata a guardarlo. Non c' è che riposo, giovinezza e bellezza in questo dipinto: c' è un suonatore di flauto tra le piante, ci son quaderni di musica aperti, qualche donna sembra gustare le note, le altre guardano placidamente Mosé, o fanno all' amore; vi

sono scimmie e cani di più razze, e servi e buffoni che mangiano da plebei in disparte, presso un laghetto. Sopra un rialzo, nell' ombra mattutina degli alberi freschi e frondosi, galoppano cavalli e corrono veltri sfrenati: il paese termina lontano in un vago azzurro e chiarore diffuso di nubi e montagne. In questa tela s' ammira l' elegante e festevole pace dei personaggi, l'armonia dei colori in quella consonanza, cercata ad arte, di cielo, di piante, di visi umani e di abiti sontuosi.

E tra i dipinti veneziani di Brera non scorderò una madonna di Bartolomeo Montagna.

È la solita madonna seduta in trono col caro bambino sulle ginocchia, la madre divina idolatrata dai santi; ma qui l' architettura del tabernacolo, le figure, la luce, sono poste in tale armonica relazione, che quel dipinto ti tocca come una musica dolce e maestosa.

La vergine non ha la soavità malinconica delle madonne fiorentine, non sfavilla di quel lume principesco che infuse Leonardo nella bellezza lombarda, ma un po' aspretta, con in testa un velo pudico da contadina, e in dosso un ricco abito d' oro, ella è una figura piena di grazia e di dignità, esprime un animo schietto, una religione sincera. A piè del suo trono alto ed elegantissimo, è un concerto di tre angioletti, ne' cui visi pare

che si diffonda la melodia di quelle note celesti. Presso il trono son varî santi, tra cui Sigismondo re di Borgogna. Ho potuto osservare che in queste sacre tele dei Veneziani, spesso vedesi un personaggio così diverso da ogni tipo di tradizione convenzionale, che v' apparisce come una persona viva colà balzata nel regno delle fantasie religiose. Tale qui re Sigismondo. Egli col suo portamento guerresco senz' ombra d' impostatura o di *posa*, come dicono oggi, nel suo ampio mantello rosso, un po' angoloso nelle pieghe, ma che egli sostiene sì decorosamente con la mano inguantata, mi rappresenta (si lasci correre questa mia fantasia) l' uomo veneziano quale doveva mostrarsi, prima della lega di Cambrai, sulla soglia del palazzo ducale, o sulla poppa della capitana, in un giorno di trionfo. Ma negli occhi di questa nobile e alta figura, occhi neri, fieri e profondi, vedi un santo non ipocrita, vedi un' anima religiosa. Oltre gli archi del tabernacolo in cui son raccolte queste figure, splende il ciel di Venezia; un cardellino canta sulla traversa dell' arco; una lampada modestissima pende sul capo della madonna. Quanta poesia e quanta bontà in questo pittore a cui non c'è, non dico un italiano, ma neppure un inglese che badi! Da chi imparò l' arte? il Vasari dice dal Mantegna; altri da Gian Bellino: a me pare ben

diverso e dall' uno e dall' altro: il dipinto ha la data del 1499.

Così i sentimenti che alimentarono e sostennero i cuori, così la fede, la galanteria, la procacità, i vezzi muliebri, il fuoco delle pupille che la morte ha chiuse da tanto tempo, parlano anc' oggi dalle vecchie tele pendenti dalle muraglie d' una pinacoteca: la pittura diviene storia umana. Ma più c' inoltriamo nel secolo decimosesto, e più si dilegua dalle figure sacre quel carattere che è riflesso d' una vita interiore; quella vita che poi anima sino al sublime le dolorose fantasie michelangiolesche, quasi luce che, dipartendosi, si raccolga dove è più alto.

L' assenza di tale carattere notai pure anche a Brera in varî dipinti posteriori al secolo XV, tra gli altri in uno di Paris Bordone, un tizianesco pur di gran pregio, morto nel 1570.

Rappresenta il *battesimo di Gesù Cristo*, e v'è tale contrasto tra le figure e il paesaggio cupo, da non parere dello stesso pennello. Il paesaggio è una campagna selvaggia col Giordano che vi scorre, e in fondo un andare di montagne come di fiutti marini in tempesta. Su quelle ombre cupe cacciate dietro, lumeggia, nel primo piano del quadro, la carne di Cristo e di Giovanni battezzatore. A quel Cristo il pittore impose un atteggiamento passivo, perché apparisse

umile e mansueto, ma invece non esprime che un' insipida e fiacca docilità. Ma in quel Cristo il pittore volle soprattutto rappresentare un bel nudo: infatti ha bella fronte, bel torace, belle gambe, bei piedi: è morbido, bianco, signorile, carnoso; né pare avvezzo ai rigori, perché è così pieghevole e delicato che sembra tremare all' aura del Giordano. Ah non è uomo quello, né Dio da comprendere in sé, nel suo cuore, tutta l'umanità, e morire per lei! Più tozzo, più rustico il San Giovanni, ma non meno sciocco. Per mostrarsi riverente a Gesù, fa un certo salto o scambietto, versandogli l'acqua sul capo, che pare un satiro che balli la tarantella, o pesti l' uva nel tino.

Né è più ispirato, questo Paris Bordone, in un' altra sala di Brera, dove la madonna ha ricinto di vesti luminose il bel corpo, ma quanto al resto, cioè per quello che esprime il viso, non è che una bacchettona mondana, un soggetto da novella del Bandello. Ella presenta (l'età cerimoniosa essendo già incominciata) un biondo e bellissimo frate a Gesù Cristo, che siede in disparte sopra le nubi come un piccolo Giove.

Guardando questi dipinti così lontani dal sublime orrore, dalle fulgide, appassionate e forti fantasie del trecento, dalla calma religiosa e mesta dei quattrocentisti, ci accorgiamo che qual-

che cosa è morto coi cuori delle generazioni passate, e che non fu trasmesso. Raggiunta la perfezione della forma, bastò la forma sola alla compiacenza degli occhi, né più si concepirono le altezze spirituali, i lampi arcani che pure erompono dall'anima umana. Dal Cristo di Paris Bordone a quello del *Sacro cuore* ben pettinato e con bella barba, non è che un passo. Infatti da quel paganesimo cristianizzato, da quella vuota ma bella e corretta plasticità che non dice nulla di grande allo spirito, ma che può servire, come pura forma, nelle accademie, si passò al pietismo svenevole e sensuale: si passò ai santi seminaristi che impiegan tutta la vita a mortificarsi con i cilizi, e guardar la croce con occhi miopi e collo torto. E ad essi, come a sommo ideale di perfezione, si voleva che riguardasse la gioventù italiana! Velenose, odiose, ipocrite larve che tentano di sprofondare un popolo servo e degenere nell'annientamento assoluto, e che preludono al deserto ateo, e quindi orridamente bestiale, a cui oggi, per nostra disgrazia, s'è incamminati.

Il ratto d'Europa di Paolo Veronese

X.

PAOLO VERONESE.

Ma l'arte non essendo anch'essa che una rivelazione dello spirito umano, che pur si muove, non poteva arrestarsi come sacra ancella nel tempio, e dove a tenere questo cammino. Se passarono i suoi tempi migliori, rimpiangere questi e altri condannarne perché non hanno quel che noi vorremmo che avessero, è volere accomodare tutte le cose, il cui corso è sì interminato ed oscuro, ai nostri piccoli passi d'un giorno; è pretendere che le stagioni vadano secondo l'interesse del nostro misero campicello, e non come piace a loro.

Lasciamo quindi che lo spirito umano cammini come vuole, o come è condotto. Potrà egli mai arrivare alla perfezione, alla verità? Cammina, cammina, un bel giorno ci arriverà; ma

come si può supporre che vi si possa fermare? L'amore del nuovo, del lubrico, del fantastico, quel gran piacere che pure abbiamo di negare, di contradire, anche sapendo di dire il falso, d'ingannarci e di blandirci con continue bugie, questi e altri gusti simili, ahimè! saranno perduti in quel terribile giorno in cui tutti gli uomini si arresteranno concordemente nel vero.

Le cose dunque vanno come le devono andare, cioè perfettamente bene. È chiaro che il vero c'è allontanato sempre, perché non venga mai a cessare l'umana felicità. Continuiamo dunque come i dannati di Dante, a voltar pesi « per forza di poppa », o per forza d'intelligenza, di cuore, di vanità, o di cupidigia. È un bel gioco che dura da tanto tempo, e che mi ricorda quello che vidi fare allo *scarabeo sacro*, il quale, affaticandosi a mandare innanzi con le zampe e col muso la sua pallottola su pel pendio ripido d'una siepe, a una certa altezza, se la vedeva di nuovo rotolare, la pallottola, giù in fondo. E lo scarabeo daccapo! Di quanta pazienza non dotò la natura lo scarabeo! Fecero bene gli Egiziani ad adorarlo come il rotolatore del mondo, e inciderlo su i loro funebri monumenti.

Che farci se troviamo da ogni parte una lenta o rovinosa discesa, quando, in questa spaventevole infinità del creato, ogni cosa particolare ha

il suo termine fisso, il suo punto d'arrivo? L'universo infinito è tutto pieno di limiti e di catene, è tutto pieno d'occhi che vedono, ma che non squarciano i veli. E io ho molte volte pensato se ci sia alcuno che veda sino in fondo a questo mistero. Ci deve essere, altrimenti tutto l'universo non sarebbe che un immenso enigma a sé stesso, condannato a esistere eternamente nella sua infinita ignoranza come un trovatello che ignora suo padre e non sa perché viva. Anche i pianeti, finché non s'oscurano, sono obbligati a fare e rifare per migliaia di secoli quella via, e non ne possono uscire. Chi gliela impose, e da chi ricevono la luce così misurata al loro cammino?... Quanto all'arte, lo spirito umano incominciò a riceverla da un'idea religiosa, fortemente, assolutamente creduta. Da tale idea spunta, nel simulacro del nume, l'alba dell'arte che poi diviene meriggio e indi tramonto. Perché quando una cosa è compita, è ordine di natura ch'ella debba disfarsi per tornare a rifarsi; ma come certe piante e certi animali, di cui si perdé la specie, così certe cose non si rifanno più se non si rinnovi quel germe o quel raggio. Ora non v'è nulla di più curioso che leggere, dirò così, nel corso delle opere d'arte, la storia dello spirito umano, vedere di quali altezze, di quali bassezze, di quale intelligenza, di quali follie, di

quali e quanti indirizzi esso è capace. È la storia più veritiera, perché la coscienza propria dei tempi la detta, senza che nulla possa celare di ciò che ella è intimamente. Per esempio, nelle prime immagini dei bizantini, i quali non ebbero l'intento dell'arte ma quello solo di fornire idoli al culto, come si legge il sacro terrore che invase lo spirito umano in quei secoli barbari e luttuosi! E ci volle un gran tempo prima che quelle immagini si animassero e perdessero la loro rigidezza, la loro malinconia, e anche la loro bruttezza al bel sole che illumina la pianura dove torreggia Firenze.

Il miracolo l'operò un bel giorno Giovanni Cimabue con la madonna dei Rucellai, e fu come il colpo di verga per cui dalla tenace oscurità della tradizione, balzò fuori, e ad essa subentrò, la natura. Subito dopo la vita apparve già chiara nelle belle umane teste di Giotto; tutta la figura umana si mosse, si moltiplicò altrettanto varia come i tipi e gli affetti, si circondò di spazio e di luce, si piegò ad ogni esigenza della composizione. Si direbbe quasi che la natura, così illuminata da un ideale divino, si rispecchi in una parte riflessiva di quegli artisti, e la trapassi per ricomparire nelle innumerevoli tele come l'ombra o il grande fantasma delle cose e dei sentimenti. Da Cimabue in poi quegli artisti s'affa-

ticano per tre secoli intorno all' edifizio della pittura italiana, e procedono finché non arrivano a coronarlo con la somma bellezza umana, già sottoposta all'idea religiosa. Questa che era stata, come ho detto, il principio da cui l' arte aveva preso la mossa, poi, trascorso il secolo decimoquinto, rimane addietro come una scorta che si dilegui dopo averci posto in cammino. Per tutto il cinquecento l' uomo rappresenta senza impostura, ma profanamente, i soggetti sacri, nei quali non si ricerca più l' intento del culto, ma solo quello di raggiungere sempre il più alto grado della bellezza corporea. Essa è l' ultimo termine a cui riescono quegli artisti, dopo più generazioni intese a ripetere le prove dietro l'esempio dei primi. Anche in questa pugna dell'arte le schiere hanno le loro aquile e il loro duce. I veri duci son pochi: da Cimabue e da Giotto si va a Masaccio, e da Masaccio a Leonardo, che schiude il mondo moderno. Ultimi di questa gloriosa progenie, son pure i tre grandi cinquecentisti veneti, il Tiziano, il Veronese e Jacopo Tintoretto, i quali, per ciò che riguarda la maestria dell' aggruppare e muovere più figure nei più stretti rapporti della composizione, sono anch' essi i naturali discendenti del gran *Cenacolo delle Grazie*. Quanto a loro in particolare, mi sembrano tre giganti illuminati dal medesimo sole, ma rivolti a tre punti diversi dell' orizzonte.

Hanno qualità comuni, perché dedotte da comuni condizioni di tempo e di luogo, e perché proprie del vero artista quando quelle condizioni gli siano amiche. La bella schiettezza del tipo umano non guasto da nessun indizio di misera scuola o di *falsa maniera;* la costante espressione del vivo in cambio della corretta vuotezza di cui si pavoneggia il pedante altero; nudi superbi nei quali non vedi mai l'atteggiamento de' malsani ricercatori di voluttà, ma solo gl'idolatri del bello naturale; composizioni che ti spirano come un senso di magnanimità e di salute, questi, che sono i lineamenti generali della grande arte del cinquecento, si riscontrano pure distintissimi nei tre massimi veneziani, ma con assolute differenze di stile.

Paolo mi sembra corrispondere più spiccatamente a quel momento in cui la bellissima forma umana sorge quasi sola, cioè con appena un barlume dell'antica idealità religiosa, a rappresentare la divinità nei soggetti sacri: soggetti che Paolo invade con senso assolutamente profano sì, ma sincero. Egli ritrae soprattutto la scena esteriore e il decoro dell'apparato; più semplice, più subiettivo, grande nella passione, il Tintoretto; capace il Tiziano d'estendersi a qualunque soggetto, e d'essere sempre vero e bello, mantenendo sempre la più nobile temperanza.

Il Tintoretto ha pennellate tizianesche nel colorito, il Veronese colorisce sempre alla sua maniera. Una maniera sì originale che par di capire, osservandola, che certe intonazioni di colore debbano essere come certi accordi musicali: la natura ce ne dà gli elementi, ma gli accordi si conformano in noi, come la struttura dello strumento e l' intelligenza del suonatore conformano la natura e la modulazione del suono. Non ha meno per questo la realtà del colore, ma è una realtà modificata dal senso particolare e finissimo con cui egli ne intonava così genialmente le figure e tutta la scena. Egli ha figure (quelle, per esempio, del *Sant' Antonio in Cattedra*, uno dei tesori della pinacoteca di Brera), le quali si direbbe che fossero state trasmesse per un atto immediato dell'immaginazione là nella tela, quali riflessi di corpi vivi, se questi corpi potessero riflettersi nell' aria con tutte le loro accidentalità di colore, dalle più forti alle più morbide, delicate e velate. Ma quei cozzi interiori del dramma che l' artista, meditandone i tipi e l' azione, prova in sé come impeti di più anime, il Veronese forse non li conobbe, o assai meno del Tiziano e del Tintoretto. I suoi occhi pittorici si volgevan di preferenza a quanto ha la vita di più gaio e pomposo nella sua veste superficiale; della vita egli dipinge la scena come apparisce

di fuori nel suo complesso e nelle condizioni ordinarie, cioè quale un corso che proceda calmo, monotono e uguale. La verità e i contrasti drammatici stanno sotto, e rispetto alla calma, alla menzogna o all' apparenza superficiale, sono il particolare, sono una specie di tempestoso riflusso sottomarino; ossia un agitarsi, in senso opposto a ciò che si vede esternamente, di passioni, d'iniquità, di miserie simili ai mostri che si celano nell' oceano così ridente alla superficie nella serenità; e ad essa, più che ad altro, il Veronese riguarda. I suoi personaggi son quasi sempre pacifici e dignitosi, tendendo un poco alla riposata vanagloria spagnuola: non vedi mai in loro la tragica potenza del Tintoretto, il quale peraltro la spiega piuttosto nel movimento appassionato delle figure che in un singolare carattere delle teste: questo il Tiziano sa talora intuirlo elevandosi ad un concetto più alto. Per l' altezza del carattere spirituale, in mirabile accordo coi lineamenti augusti, il suo *Cristo della moneta* non è cosa di questo mondo: è la vera creazione del nume. Ma il Tintoretto anche a una figura comunissima sa dare tale impeto di passione sincera, che nessuno in ciò lo supera, né poteva superarlo il Tiziano. Perché il Tiziano, quasi velando la forza dell'atleta col sorriso delle Grazie, si direbbe che rilasci a queste l'ufficio di contenere o di

moderare tutto, anche la passione o il pensiero che pure esalano da certe sue profonde composizioni, ma esalano come il profumo di un aroma sopraffatto dallo splendore. Le sue donne appartengono tutte come regine all'ordine primo della bellezza. Il Tintoretto ed il Veronese son più corrivi nella scelta dei tipi; stanno, dirò così, più in mezzo alla folla, e vi stanno con una scioltezza non sempre corretta, e che già accenna al seicento; talora dipingono piuttosto come franchi lavoratori che come artisti trattenuti dal freno del genio.

Ma ciascuno di questi tre grandi pittori ha la sua preminenza: più bello ed esteso regno il Tiziano. Quanto al Veronese, egli non è mai più geniale siccome allora che ritrae la magia delle grazie femminee con tutte le loro fulgide pompe naturali ed artificiali; e anche la giocondità di certi aspetti della natura.

Hanno essi la loro grande poesia. Certi riflessi aerei, certe apparizioni e risoluzioni istantanee di luce che si sprigiona, con sì divina facilità, dalle nubi, certe fisonomie vaghe e fertili di paese, sono come se la faccia del grande creato si volgesse a noi con un gran sorriso di gioia. E tutto è felice: le piante non potrebbero abbellire la scena con fronda più ricca e più verde: un fiume attraversa un ponte lontano e scorre beato tra collinette e villaggi; le nubi ridenti

s' adagiano nel tepore soave del cielo come se volessero annegarsi anche loro nella profonda voluttà universale. E in mezzo a tale campagna egli pone, non meno floride di essa, bellissime donne come regine che abbian lasciato la reggia, per mostrarsi a una festa nel loro abbigliamento più suntuoso. Tutto riposa in una gran calma, sicché diresti che in quel paradiso terrestre e intorno a quelle Eve, così ben vestite dalla loro sarta veneziana, non s' oda che cantare gli uccelli e scorrere il fiume. Né basta : perché talora (come nel *Ratto d' Europa* al palazzo ducale) gli amorini scherzano tra le fronde, inviati a recar ghirlande di fiori a donne che sono anche loro fiori di gioventù e leggiadria, alle quali il toro, che anch' esso fu inghirlandato, s' umilia con mansuetudine umana.

Il regno d'amore, come Paolo lo dipinge, non ha che riso, senza le tempeste e le tragedie che pur lo tingono di sanguigno. Anche i cieli mitologici di Paolo sono tutti un tripudio di Cupidi lanciati in aria, di Veneri che porgono coppe di gioia, di nudità virginee trasfigurate nella chiarezza radiosa. Quelle nudità giganteggiano petti, ventri e fianchi nel loro più solenne rilievo,e nondimeno partecipano della spiritualità dell'etere, lo riempiono tutto di musica e di sorrisi, e volano e volano!... Oh i patrizi veneziani, al-

zando gli occhi al soffitto delle loro sale così affrescate da Paolo, vedevano un gran bel mondo; e in certi momenti, per esempio nelle loro lune di miele, guardando quegli olimpi vezzosi, dovevano sognare, con le loro ingenue spose, chi sa mai quale eterna felicità.

Così Paolo, inebriato dalla gaiezza fastosa di Venezia ormai ricchissima e sensuale, le presentava lo specchio di sé come essa appariva nel cinquecento; presentava l'arte come una festa, una baldanza degli occhi. Egli è l'opposto del Rembrandt, in cui la luce sembra muovere le ombre per renderle anche più fosche; in Paolo invece le ombre avvivan la luce, come se le fossero a un tempo amiche e avversarie.

Certo che i suoi occhi geniali non potevano desiderare un pascolo più gradito di quella moltitudine veneziana, la cui vivezza si raddoppiava nella varietà dei colori e delle mode straniere: mode francesi, spagnuole, tedesche; e v'eran pure dei capricciosi a cui piaceva la moda turca: e perché no? La vera uggia, l'uggia funerea, incominciò quando la tirannide civile impose a tutti un solo cappello. Ma l'avere dismesso l'abito antico e nostrale per seguire l'altrui, parve al Castiglione un tristo annunzio di servitù che già s'era adempiuta, nel resto d'Italia, quando egli scriveva così (1). A ogni modo, in una tale città

(1) *Cortigiano:* lib. II. 26.

trasparente, siffatta varietà di costumi e capricci, doveva comporre la più amena, la più bella mascherata del mondo. Meglio poi quando la Serenissima, commemorando qualche strage che aveva insanguinato l'Oriente, riempiva d'archi trionfali, di ghirlande, di candelabri, e turbanti e scimitarre e bandiere vinte a nemici, i canali, i ponti, le navi, i balconi. E in mezzo alla calca invasa da quella cordiale allegrezza che è tutta propria delle pubbliche feste, quando il popolo n'è creatore, riflettevano nelle onde i loro costumi variopinti e sfarzosi, lunghe processioni di magistrati, d'ecclesiastici, e paggi e gentildonne, e musicanti, e buffoni e nani, e turchi e mori e moretti presi in Oriente e convertiti alla fede.

Ora tutto ciò si doveva riflettere pure nella fantasia del pittore, e dalla sua fantasia, così colorita e nutrita, egli doveva attingere i colori e le forme onde poi compose il suo *Trionfo di Venezia* nella sala del Gran Consiglio.

È un vero *osanna* della terra e del cielo quel *Trionfo,* intorno al soglio della *Serenissima.* Nessuno è più alto di lei, eccetto la *Fama,* che di lassù, dalla curva estrema del grandissimo ovale, suona ai quattro venti la tromba d'oro, e proclama le imprese venete. Venezia, grandemente altera, riceve dalla *Vittoria* che le volteggia sul capo, la corona come dalle mani d'un'ancella

che sia obbligata a posargliela sulla fronte: tale è l'espressione che Paolo le ha dato. Ai suoi piedi, sottoposte anch' esse al suo scettro, stanno alcune Divinità dai dorsi e dai fianchi colossali e marmorei, illuminati dal sole che illumina pure la nube su cui riposano, la quale s'inarca e s'annera tempestosa sopra uno spazio di ciel sereno. Qui, dritte in piedi sopra un poggiuolo monumentale, un gruppo di gentildonne bionde, chiare, ingemmate, alzano gli occhi a Venezia, parlano tra loro, gridan d'ammirazione. Hanno a destra senatori gravi e pensosi, a sinistra dei giovani saraceni in turbante: tra esse si vedono pur dei fanciulli seduti sul balaustro, e anche un cagnolo. Paolo forse intese di rappresentare, in queste donne o in questi senatori, la nobiltà, e sotto il poggiuolo, nell'ultimo limite dell'ovale, la plebe ammassata intorno al leone: galeotti, donne, schiavi nudi, vessilli, cani, alabarde, mori, ottomani: e cavalli che scalpitano, e trombe che squillano. E anche di laggiù tutti alzano gli occhi a Venezia; ma Venezia dal suo altissimo soglio non si cura di alcuno in particolare; e sembra rappresentare l'impero e l'autorità dello Stato sopra ogni ordine di cittadini.

Come l'eloquenza ottimista, ma non troppo veggente, di qualche storiografo veneziano del cinquecento, il Paruta, per esempio, questo di-

pinto, in cui è espressa tanta bellezza, tanta forza e maestà, non è che l' immagine del sentimento o del concetto altissimo che aveva della patria quel popolo, che in tempi tristissimi, se l' era fondata sulla laguna, e l' aveva fatta ciò che ella era: quindi nulla di più suo, nulla di più caro, e che potesse ispirargli un più giusto orgoglio. Se non che, quando Paolo dipingeva sì altamente nella Sala del Gran Consiglio, e il Paruta sognava per Venezia la rinnovazione di Roma, e scriveva: « i Fati un giorno a cose maggiori le apriranno la via »; (1) già i fati della Repubblica declinavano, ed essa già aveva cominciato a non vivere più se non come una grande memoria in mezzo alla morte d' Italia. Perciò il superbo dipinto del Veronese non può non ispirarci malinconia come una ghirlanda gioconda che si prepara per un sepolcro vicino: e quell' augurio dell' onesto Paruta ci suona come il plauso che accompagna l' occaso d' una gloria che egli invece (come l'amore spesso c' illude, e come è corta la nostra vista!) celebrava come se fosse sempre all' aurora. E sino al maggio del 1797 continuerà nei nipoti questa facile esaltazione che così spesso tradisce il vero e c' inganna, e che equivale alle

(1) Paruta, *Degli Istorici delle cose Veneziane.*—Venezia, 1718, tomo III, 3.

spese di rappresentanza quando si rappresenta ciò che non siamo più. È vero bensì che quando dipingeva Paolo quel Trionfo, e il Paruta scriveva, l'età degli eroi per Venezia non era tutta trascorsa, e lo attestavano la recente vittoria delle Curzolari, e i nomi di Marcantonio Bragadino e di Sebastiano Venier. Né era passata la gloria dell'arte, se vivevano ancora il Tiziano, Paolo e il Tintoretto. Quel mondo di Paolo tutto ricco, tutto sensuale e tutto fastoso, senza che quasi mai l'affetto e la passione generosa v'irrompa, non sfugge, è vero, a un po' di volgarità: è troppo poco umano, ed è angusto. Ma la quadratura, il decoro classico, la forza del polso unita alla leggiadria e all'ampiezza lineare, è cosa ancora sì naturale a quella pittura, che si direbbe averla essa nel sangue.

Dipoi, non voglio sfatare ciò che fu fatto in pittura, alla quale non mancarono mai in nessuna età i forti ingegni, ma come impedire ai frutti di maturare e di colorirsi secondo il sole? Così la pittura si colorì dipoi secondo il corso dei tempi. Non cessò di essere amica del nudo, ma divenne un po' più morbida e scrupolosa al confessionale dei gesuiti; graziosamente frivola e cicisbea, trastullo di nobili e di damine, con l'Arcadia; terribilmente tragica con la cresta di cartone indorato e la daga romana di legno, con

la repubblica francese e l'impero; falsamente smodata, come se la natura viva e sana non esistesse più, coi *romantici minori*. Quindi risorti a nazione, parve risorgere anche l'arte alla verità, e cose stupende ella fece in alcuni; mentre altri s'adoperaron sempre più a diffonderne il gusto e il sentimento con quei soggettini che più spesso oggi s'incontrano nelle sale, e che vengono dalle *oleografie* e dalle nazionali scatole da fiammiferi con tanta commerciale utilità, riprodotti.

***

Paolo, quantunque fosse uomo pio, e morisse d'un mal di petto preso perché, non volendo perdere un'indulgenza concessa da Sisto V, volle seguire a capo scoperto una processione (1), nondimeno non ci apparisce quell'anima religiosa nelle sue opere sacre, ma sempre il pittore che tratta anche i santi col suo medesimo stile schiettamente profano. Per il solito i suoi personaggi sacri, non avendo respirata l'aria cupa e rinchiusa de' nuovi, sontuosi e sospettosi conventi, non esprimono nulla di più né di meno

(1) Ridolfi, *Le Meraviglie dell'Arte*. — Venezia, 1648, tomo I.

di ciò che gli uomini sani e tranquilli sogliono esprimere nella calma della vita ordinaria, o quando, incaricati di rappresentare la parte d'un altro, la rappresentano bene, sì, ma senza darsene troppa pena. Cristo ora siede a mensa come ospite placido e assai onorato in un palazzo principesco del Canal Grande, ora in sulla soglia di casa congedasi dalla madre come farebbe un buono e semplice popolano, ora pregusta nell' Orto degli Ulivi, abbandonato dagli uomini e sorretto dall' angelo, l' atroce passione (1).

I conviti narrati con popolare semplicità dal Vangelo, Paolo gl' imbandisce da gran signore sotto le logge del Rinascimento dagli archi fermi su capitelli corinzi, e girati con maestà sì romana che ne viene al luogo quasi un carattere cattolicamente sacro. Talora, in mezzo all'arco centrale, aleggia qualche angioletto come uno stemma celeste sopra la testa del Salvatore, che non ha altro segno del suo esser divino se non l'aureola rilucente. È un bell' uomo anche lui e contento, che conversa di cose piacevoli come conversano gli altri convitati tra loro, mentre il siniscalco dà gli ordini, e i servi vanno e vengono con ricchi vasi della forma di quelli coi quali il Cel-

(1) Accademia di Venezia, Galleria de' Pitti e di Brera.

lini abbelliva allora le mense dei papi, dei cardinali e dei re. Dietro le molte figure sedute, oltre i grandi spazi degli archi altissimi, s'apre un cielo caldo e lontano, tutto fluttuante di nubi e di raggi, e col cielo, di cui non vedo il confine, appariscono gli edifizi bramanteschi e sansovineschi d'una fantastica e sontuosa città.

La scena è grandiosa; ha l'evidenza della realtà, e, in quel vaporoso del cielo e degli edifizi, l'incanto d'un sogno: nondimeno quella civile solennità romana non corrisponde punto (e ciò a Paolo non importava) alla poesia semplice che esala dai racconti evangelici come un profumo lieve e diffuso per la campagna. Ché se Paolo avesse rappresentato Gesù nell'umile cenacolo degli apostoli, questi certamente non potevano avere da lui quel fiero carattere di cospiratori che ebbero da Leonardo, né d'uomini rozzi ma seriamente credenti, che ebbero dal Rubens in un dipinto custodito nella pinacoteca di Brera. In quel dipinto, all'ardore degli atti di quei popolani intorno a Gesù, alla fissa aspettazione delle loro teste maravigliate, di quei visi fieri e buoni e pieni di devozione amorosa, a quella bibbia aperta su in alto tra due candelieri accesi (mentre di fuori splende la luna), ben riconosci lo spirito austero e risoluto della Riforma tedesca.

I conviti di Paolo invece, (non considerando la poesia lieta che il suo pennello sapeva comunicare alle cose), non son altro che scene stupende da melodramma tra gli archi pontificali del San Pietro di Roma. In una repubblica aristocratica come Venezia, sì gelosa delle cerimonie e del decoro officiale, si direbbe quasi che Paolo non permetta a Gesù d' abbassarsi troppo con la povera gente, credendo assai più degna di lui quella che oggi si chiama la *società distinta* o la *società fine*, forse perché è impossibile ritrovarvi dei grossolani mal raffinati, o degli stolidi farabutti. Nelle *Nozze di Cana*, meraviglioso dipinto che volle restare (consentendolo i Francesi) a Parigi, Gesù è in compagnia dei più illustri gentiluomini e delle più colte gentildonne del cinquecento: Vittoria Colonna, Maria regina d' Inghilterra, Eleonora d' Austria, Carlo V, il divo Pietro Aretino, Francesco I, Alfonso d' Avalos, e perfino Solimano conquistatore di Rodi, quel Solimano il quale « in maggior dispregio della cristiana religione, fece la entrata sua in quella città il giorno della natività del figliuol di Dio. » (1) E ora il pittore glielo mette proprio vicino, un uomo sì puntiglioso, e capace

(1) Guicciardini, *Storia d' Italia*, — lib. XVI.

di tali piccoli sfoghi, ne' quali è vero che possono trovare tutto il loro compiacimento non meno delle femmine, anche gli uomini che si stiman più seri. Chi non è proprio al suo posto con quella gente, è Vittoria Colonna; né basta che il suocero l'accompagni, quell' Alfonso d'Avalos marchese di Pescara, che al danno d' Italia fu uno degli uomini più potenti del tempo. Vittoria di costumi santi, secondo la fama onoratissima che ha lasciato di sé, capace d' un alto affetto, male speso, ma tenerissimo, come sentesi nelle *Rime*, dove ripete l' armonia petrarchesca con l'armonia gentilissima del suo cuore di donna e d' amante; soffrire vicino a sè l'Aretino, che pure aveva sparlato di lei! Di tali accozzi che vi fanno ribrezzo come vedere una colomba in bocca a un rospo, o una vipera attortigliata a una rosa gentile, se ne dànno pure in natura, se ne veggono pure nel mondo, e perciò questo dipinto di Paolo, senza che lui ci pensasse, gli riuscì, per caso, d'una profonda e tragica serietà. Bene egli pensò a distinguere Vittoria dalle altre gentildonne che siedono sfarzose e galanti alle nozze: ella sola, che rappresenta la madonna, e siede accanto a Gesù, mostra che un abito dimesso non toglie nulla alla nobiltà non bugiarda dei lineamenti. Anche nell' Aretino io credo che Paolo intendesse a indicare un carattere, perché quel

modo cabalone e sfrontato con cui egli parla, ritto in piedi e in abito di ricco giudeo, come letterato che difenda le sue opere e denigri le altrui; quel modo doveva certo essere il suo, tanto ben gli risponde come risponderebbe a ogni tristo d' animo vile. Un personaggio che indossa una starzosa zimarra a fiori, alza con gesto cavalleresco la coppa: rallegrano le nozze varî strumenti, e sono fra i suonatori lo stesso Paolo e il Tintoretto.

Negli altri dipinti sacri di Paolo, i personaggi non sono sì conosciuti come quest' illustri delle *Nozze di Cana*, ma non indicano meno per ciò il loro secolo e il genio melodrammatico che già nelle corti s' era annunziato, e che stava ora per rivelarsi più espressamente col Peri, col Monteverde e il Caccini. Dico questo, perché quei sacri personaggi non è raro che ci appariscano come se proprio in quel momento fossero usciti di tra le quinte, per cantare innanzi agli spettatori un' arietta, o fare un recitativo. Ma son sempre bellissimi e vivi: tanto vivi che col loro viso mondano, punto preoccupato di quello che rappresenta, palesano bene la persona reale travestita da santo, da martire, o da beato. Basta quel solo travestimento a indicare, per esempio, che quella molle signora, inginocchiata, a mani giunte, dal viso arridente e leggiero, in cui già

spunta un pochino la malizietta della Rosina o della Rosaura goldoniana, è la Vergine; e quel giovinotto che le è apparso dinanzi con l'impeto di un cantante conquistatore, è l'arcangiolo Gabriello; quel patrizio florido, ricciuto, barba rossiccia, viso bugiardamente ossequioso, e indosso un ricco piviale, è un santo anche lui, non so quale. Tutto quel sacro apparato d'aureole, di tonache, d'insegne sacerdotali, d'angioli svolazzanti e danzanti, di frecce, di palme del martirio, di calici e di corone, è tutta roba di cui non s'ebbe bisogno nei secoli della fede, e che si ripone dopo la recita negli armadi di sagrestia. Come i tempi sono cambiati! Dove è più la religiosa profondità del trecento, o il carattere serio e raccolto dei Santi quattrocentisti! Fate che tali figure sacre di Paolo, quel loro viso indifferente e sereno, con cui sembra che si divertano a recitare, lo atteggino invece a un'aria piangevole di martirio, di pentimento o di compassione pei peccatori, e avrete di nuovo l'immagine sacra che si rivolge ai fedeli, ma non più con l'ingenuo candore dell'immagine primitiva, bensì con la coscienza nascosta di chi adopera un mezzo conoscendone benissimo l'artifizio e l'effetto; e ciò risponde esattamente all'età loiolesca, l'età *sudicia* e *sfarzosa,* come il Manzoni la definì benissimo, e che è anche la quarta età, non del tutto ingloriosa, della nostra pittura.

Già ne siamo alle porte di quest'età, e Paolo pure v'accenna ad alcuni segni: quell' enorme, per esempio, che aggrava le sue glorie celesti che sono veri carnevali d'angioli, santi e anime ben nutrite, tutti ammassati insieme: santi dai dorsi michelangioleschi, angioli che ricordano i ragazzi birichini che servon la messa in cotta da chierici; e con gli angioli e i santi, una quantità di violini e chitarre, e uno svolazzio di vesti muliebri, e l'Eterno Padre, che sbuca un po' calvo, ma onnipotente e violento, dai soliti nuvoloni. A tale apparizione, la Vergine non si turba, ma serba la sua calma dignitosa di donnetta veneziana, col *toupet*, lusingata assai dell'onore, ma convintissima d'esserne degna. Nell'*Annunziazione* degli Ufizi a Firenze, la Vergine è una bella e insignificante figura, e l'angiolo una specie di tenore che la guarda tra le colonne dello scenario; ma una luce di paradiso, che par venire dalle profondità dell'oriente, illumina la bella architettura e le immagini. Perché se Paolo accenna al seicento, come v' accenna il Tasso nella *Gerusalemme*, troppo più egli sentiva da cinquecentista e da veneziano per non essere sempre un pittore sincero e amante dello sfarzo giocondo. Fa una *Sacra Famiglia* e perché metterla a patire in un tugurio o in una stalla? Non è meglio metterla addirittura, come una famiglia

felice di principi veneziani, in una reggia del Rinascimento?

Ma, senza negare che gli uomini sono sempre gli stessi nel fondo, pur non di meno le voghe e le influenze temporanee riescono pure a dar loro una certa piega, una certa tinta, sicché ne risulti, nel complesso generale, una grandissima differenza da generazione a generazione; e qui nei dipinti di Paolo la generazione è moralmente mutata da ciò che era quando dipingevano il Carpaccio e Gentile Bellini, circa un secolo prima. Forse un poco dipenderà anche dal loro stile sempre un po' primitivo, ma quegli uomini che essi dipingono sembran gente d'un altro stampo. Sono patrizi dalla pelle calda come campagnuoli, e naturalmente austeri. Sembrano ancora un po' rozzi, ma hanno viso più schietto, e anche dal portamento, che è di una rigida e dignitosa semplicità, si direbbero uomini ben sicuri della loro fede, ben saldi nei loro principî, a cui assoggettan, senza ipocrisia, la disciplina della loro vita religiosa e civile. Sembra, mentre guardano non più basso né più alto della linea del loro raggio visivo, che sfidino con petto fermo e credente le tempeste da uomini che le conoscono; hanno l'energia e l'accortezza dei popoli giovani ancora, e che, non ancora troppo corrotti né sensuali, furono lungamente agitati nelle durezze e nella pratica delle cose.

I personaggi di Paolo invece, sbaglierò, ma sembrano accennare, quantunque assai di lontano, a quella generazione troppo data ai sollazzi e superficiale che, dopo due secoli o poco più, incontrerà il duro giudizio di un giovane capitano venuto su tra i tumulti e la violenza civile. Esprimono quei personaggi una tempra più urbana ma anche più ambigua e pieghevole, quando non v'appariscono composti a vanità un po' spagnolesca. Nel dipinto di Sant'Antonio, che è tra i tesori della pinacoteca di Brera, quel San Cornelio o San Cipriano che sia, tiene il pastorale e porta il manto fiorito con nobile dignità e quasi cappa di procuratore o di giudice; ma il viso è tutto moderno, un viso ufficiale o ufficioso; che non c'è di meglio a procurare le pubbliche simpatie, quando si accompagni un tal viso a un po' di destrezza e d'unzione.

Con tali caratteri umani, e con tale pittura sacra non punto attinta dal sentimento, bella quanto volete, ma quanto a ciò che dovrebbe ispirare, vuota e teatrale, era facile sdrucciolare nella burletta, e Paolo infatti vi sdrucciolò. Fra le molte figure d'una delle quattro *Cene*, dipinta pei frati di San Giovanni e Paolo, mise un pappagallo, e un servitore a cui usciva il sangue dal naso, e due alabardieri tedeschi ubriachi. Appena costoro furon veduti, i frati ne incominciarono subito a mormorare.

S'era nel 1543: era morto da poco Pio V; vivevano Filippo II, e San Carlo, quel di Milano. La chiesa cattolica s' era rafforzata con il concilio di Trento, ma dopo quel certo brivido che pure l'aveva presa alla protesta del nord, sentiva di dovere attingere vita e autorità da costumi più austeri, dal freno del pensiero e dai rigori più vigilanti.

Da que' tedeschi ubriachi dunque dipinti presso Gesù nella *Cena*, si sentì venire come un eretico venticello: un venticello somigliante a quello della calunnia. Paolo fu chiamato subito a renderne conto davanti agl'inquisitori.

« Ma non sapete » gli dissero gl'inquisitori, « che quei luterani non lasciano mai l'occasione di vilipendere e di volgere in ridicolo tutte le cose della Chiesa cattolica? »

Il pittore parve cascar dalle nuvole: rispose non averci pensato, e in quel gran pericolo, tanto per aggrapparsi a qualcosa, ricordò Michelangelo che aveva dipinto a nudo nella Sistina il paradiso e l'inferno senza scandalo di Sua Santità, ma degl'ipocriti e degli invidiosi, tra cui l'Aretino, che ne sparlavano ancora. « Io » concluse Paolo « *fazzo le pitture con quella concideracion che è conveniente ch' el mio inteletto può capire* » (1).

(1) Il documento di questo esame inquisitorio fu trovato per

Non si poteva risponder meglio. Gl' inquisitori si persuasero che Paolo non l'aveva fatto a malizia, e lo rimandarono senza neanche *collarlo*, ma ammonendolo, così come s'ammonisce un buon figliuolo, a togliere dal sacro dipinto quegli sbornioni tedeschi che avevano dato tanto a pensare; e infatti non ci son più nel quadro quale si vede a Venezia nell'Accademia.

E questa infine non fu che un'amenità da pittore, un'amenità poco rispettosa, ma che anche poteva andare nella rappresentazione profana, qual'è questa, d'un soggetto sacro.

Giovanni da San Giovanni (n. 1590 m. 1636), fece di peggio nel refettorio della Badia di Fiesole; ma il dipinto di Giovanni non ha nulla di luterano, e quindi se ne rise come gl' ingenui furbi ridono delle cose brutte, quando vogliono far credere che invece sono cose innocenti.

Ecco: Gesù digiuna nel deserto; e invece del diavolo qui lo tentano le *angiolesse* (tale distinzione di sesso è pure dell'ameno pittore), che son discese dal cielo a portargli il pranzo: i tordi arrosto e le fragole. Le angiolesse hanno pure

caso del signor Armando Baschet nell'archivio di S. Maria Gloriosa dei Frari, tra i processi del Sant'Ufizio del 1573: e fu pubblicato per la prima volta nella *Gazzetta delle Belle Arti*. Vedi *Carlo Yriarte, Paul Veronese*. — Paris, Librarie de l'Art, 1888.

portato seco molti angiolini. Uno di loro, correndo all'impazzata per troppo zelo, come sogliogliono i generosi fanciulli, ha rotto il piatto dei tordi che sono sparsi per terra coi cocci. Il fanciullo piange dirottamente; e un'angiolessa lunghissima l'ammonisce, col dito sulle labbra, di stare zitto. Gesù benedice il pane in mezzo alle angiolesse che lo circondan con le pietanze; e il diavolo, là in un canto, bruttissimo, e somigliantissimo (come n'è rimasta la voce) al frate celleraio che annacquava il vino al pittore, se ne va via zitto zitto, e ben contento che le angiolesse faccian la parte sua.

E che di più adatto di questo scherno al refettorio d'un convento, e a stuzzicare l'appetito dei frati? Seduti alle tavole, essi avranno certamente distratto gli occhi dalla parete per tenere attenti gli orecchi alla sacra leggenda che loro veniva da quel pulpito dell'età di Cosimo il Vecchio; un pulpito elegantissimo di pietra serena, che pur si vede in quel refettorio.

Tale pittura cinicamente e fratescamente grossolana, mi sembra degna del secolo tonacone governato dalla Spagna e dai gesuiti. Con tal governo e con tale generazione, era impossibile che s'avesse il sentimento di ciò che è alto: né l'umanità ha altezza più sublime di Cristo. Egli, come ispiratore sovrano del bene, è il vertice terribile e salutare che confina con Dio.

XI.

TIZIANO.

Quel facile buon umore che fa trascorrere il Veronese sino alla celia male allogata, non è mai, ch'io sappia, lo spirito del Tiziano. È tale la bellezza serena e decorosa de' suoi dipinti, che non può esser che seria, né comporta gli estri bizzarri o grotteschi. Essi già piacquero sempre poco all' antica pittura italiana, che neanche scese, come la fiamminga, nei piccoli sentieri della vita reale, ma si tenne, più che altro, ai solenni soggetti mitologici e sacri, cari ai dotti non meno che al volgo, e perciò, in quei secoli, ripetuti sempre. Quei soggetti doverono molto contribuire a sviluppare l' estetica umana, e anche obbligaron l' artista a mantenere quel decoro nobilissimo come uno dei caratteri propri alla divinità, la quale, nelle tele del cinquecento, ci

apparisce come il trionfo o la sublimazione della bellezza corporea. E chi crederebbe, vedendo in quelle tele tanto splendore di forme e tanto riposo d'arte, che il cinquento sia stato il secolo de' maggiori travagli politici e religiosi? Quegli artisti, eccetto il solo Michelangiolo, non ne lasciano apparir nulla, tutti assorti nelle immagini di cui abbellivano il mondo. Spettavano agli storici e agli scrittori politici, di cui quel secolo fu copioso, le gravi meditazioni; ed essi non mancarono di soccorrere con la trista esperienza, o con la saggezza d'Aristotile, di Platone e di Tito Livio, agli Stati che pericolavano allora in Italia, si tramutavano, o volevano sorgere nuovi. Intanto in seno all'Italia, quantunque « battuta, spogliata, lacera, corsa », il genio antico continuava a fluire come frutto perenne d'un retaggio ricuperato con lungo studio, e che più non tornerebbe ormai a disperdersi o imbarbarirsi sotto le barbare forze, ma verrebbe di nuovo, e più largamente a trasfondersi in esse, come uno degli elementi essenziali alla civiltà. Fissando col pensiero quel sì vasto rimuoversi di vicende, par di vedere una forza immensa di cui son gioco non solo gl'individui, ma le intiere nazioni: una forza che agita e rimescola il bene e il male senza mai venire a una composizione finale, e tenendo sempre il trascorrente elemento umano

in un continuo travaglio e in un' eterna ricerca. Su noi Italiani pesò questa legge o questo destino, di servire principalmente come elemento intellettuale nel nuovo mondo che s'andava formando, pagandola poi con le catene, come Prometeo. Una cultura rimasta per così lunga e desolata età sepolta sotto le ceneri, ma non spenta, poi, come chi si ridesta dopo una catastrofe immensa, a grado a grado risorta vincendo il bujo, e ritornando ad esercitare su tutta la vita un'influenza sì universale, doveva necessariamente trascinar tutti, e perfino i papi, in uno stesso entusiasmo. Ma quando sullo stesso terreno sociale si trovarono posti assolutamente di fronte il passato redivivo e il nuovo che gli era successo come verità assoluta (quasi tutto il genere umano, rimasto sino allora in un deplorevole errore, incominciasse da quella a rifar da capo la strada); allora la contradizione apparve profonda, e la contesa scoppiò violenta; le coscienze non son più docilmente cristiane, e non son più quali erano negli antichi tanto ammirati e imitati. Tutto questo poté avvenire senza che il regno dell'arte se ne turbasse, ma nondimeno anch'esso ne rimase profondamente modificato in questo senso, che nella regione spirituale cristiana furono elevati dei corpi bellissimi, ma che troppo appartengono alla sfera nostra mortale, perché non ci

sembri quella una pretensione, o un'occupazione del luogo da cui il padrone legittimo se n'è andato, e chi se n'è andato è l'idea cristiana; abbiamo l'arte perfetta, ma più non abbiamo la religione: un periodo umano è compiuto, e a trattenerlo occorrerà una reazione violenta. Cimabue e Giotto, quanto all'arte, dovrebbero comparire pei primi davanti al tribunale del Sant'Uffizio. Perché se togliete alle madonne venete, bolognesi, toscane o romane, il loro velo celeste, esse vi parranno Veneri o Ninfe, o le più belle donne delle nostre provincie; la Madonna di S. Sisto ha il sole pagano, il sole tiberino negli occhi; la Maddalena del Correggio, che con la *gonna* e con *l'angelico seno* ricopre l'erba e i fiori del bosco, potrebbe anche essere Angelica travestita da santa per meglio illudere i cavalieri, e incitarli a inseguirla; solo che là nella Cappella Sistina, Cristo levato in piedi, sembra vendicare il Savonarola maledicendo, e i profeti pensosi attendono dalla volta. Lo spirito biblico e cristiano parla ancora per Michelangiolo che è la massima coscienza religiosa del secolo, come il Machiavelli ne è il politico piu accorto nel prevedere e nel consigliare; e l'Ariosto la fantasia sovrana che sorride e si dimentica anch'essa nell'arte, o nella selva incantevole de' buoni eroi medioevali.

Antichità classica e medioevo si raccolgono nella mente di questo secolo, ma meno forse come pensiero, che come forma da ricreare o perfezionare. Quindi coi tre o quattro grandissimi, abbondano gli scrittori d'imitazione fredda; abbondano quelle minori opere che rimangono come esempio di lingua nei nostri annali letterari, e se non aggiungono gran cosa alla totalità del pensiero umano, ben gli valgono a meglio conoscere il tempo che le produsse.

Invece le arti del disegno son più feconde d'opere grandi ed originali. L'abilità tecnica acquistata con l'esercizio di secoli, con l'esempio degli antichi, ma più con quello della natura vivo e mobile sotto gli occhi, possono ben porsi a profitto, ora che da quel doppio riscontro pagano e cristiano, hanno più largo campo alle immagini: e dovendo quelle arti rappresentare immagini e non concetti, può ad esse bastare, purchè sia potentissimo ed elettissimo com'era allora, il senso della forma, da cui invece l'opera letteraria non ha che la veste. Questo senso che è un intellettto esso pure, o non è concesso ad ogni età in eguale misura, ovvero bisogna che vi concorrano altre condizioni, altrimenti non s'intende, perchè, avendosi nello stesso onore gli antichi, in un tempo si ricrei dalla vita, e in un altro s'imiti freddamente dall'accademia. Ma

la sorgente della vita l'arte del cinquecento l'aveva in sè, in quella ingenita forza che già aveva generata e sviluppata l'arte cristiana come organismo nuovo. Questa era nel cinquecento la stessa persona che prima aveva così divinamente pargoleggiato, e poi era apparsa nel gentile pudore e in tutta la lieta freschezza della fanciulla, e ora era donna floridissima e signora di tutto un popolo. Come pittura, quest'arte era un fatto novissimo nella storia; arrivava ora a tanta potenza ignota agli antichi. Le sorridevano nelle forme terrene le immagini di due olimpi, ai cui vertici ella tentava sempre più d'accostarsi nei gradi della bellezza; le corti gareggiavano nell' ornarsene il fasto; gli artisti erano emuli nel lavoro, e un' opera bella dava l' impulso ad un' altra, come sempre avviene quando si procede ancora, e v' è ancora del tratto da fare. Il sentimento classico ben regolava la mano, ma chi lo seppe meglio immedesimare col senso, con la caldezza reale del vivo? E ne uscirono immagini sì perfette, sì naturalmente e vigorosamente atteggiate e aggraziate, che oggi si ammirano, e sempre si ammireranno, come se la stessa natura, attribuendole il discernimento di quegli artisti insuperabili, abbia con esse raggiunto, nella forma, il suo più alto ideale

Il Tiziano è tra i più versatili e gloriosi di

quegli artisti. L' ha rimpiccolito chi non ha visto in lui che un plasmatore paganeggiante. Sì, ma come potrebbe esser tale un gran poeta moderno (ed egli mi sembra con Leonardo il più moderno dei pittori cinquecentisti), il quale si volgesse egualmente, senza prediligerne alcuno in particolare, ad ogni soggetto, sapendo in tutti vedere il punto da cui deriva la poesia. In questo senso egli è pagano. Ma se egli dipinge una dea, ve ne fa una donna reale bellissima, e quindi spirante un senso di maggiore profanità che non una Venere fidiaca o d' altro greco; invece le sue madonne hanno un' aria di fresca e ingenua purezza; talvolta si compiace di ritornare, con l'*Amor sacro e profano*, alla vecchia allegoria, forma un po' disusata al suo tempo; e nel *Cristo della moneta* sa bene intendere che quel volto non deve ritrarre il vero volgare, ma un ideale divino; e nel *San Girolamo*, che è a Brera, fa pensare all' orrore della vita selvaggia e agli spasimi dell' asceta; e nel *Martirio di S. Paolo* è tragico come solo sanno essere i sommi, pagani o cristiani che siano, poco importa.

Nè si può dire d' un pittore, che fu intento a rendere unicamente la bellezza carnale, ossia che non andò al fondo del carattere che s'informa dal pensiero e dalle qualità spirituali, quando, nel ritratto, quell' anima, o questo ca-

rattere individuale, è appunto ciò che egli scruta e ritrae a maraviglia.

Due suoi ritratti che si vedono a Brera son tali, che non è possibile dipingere immagine alcuna, facendo apparire meno, dirò così, l'opera del pennello. L'uno di essi, una bella testa di vecchio dal berretto nero, è tracciata sì lieve, e nondimeno è così evidente nella densità delle ombre, che si direbbe l'alito l'abbia soffiata là sulla tela, piuttosto che dipinta la mano. Mille note indistinte, o finezze e scaltrezze di colore, compongono l'unità perfetta di quella testa miracolosa.

Vedendo tali prodigi ben si crede al Vasari: « Non è stato, egli dice, quasi alcun signore di gran nome, nè principe, nè gran donna che non sia stata ritratta da Tiziano, veramente in questa parte eccellentissimo pittore. » Quindi egli conobbe tutte le Corti del suo tempo: quelle Corti di cui l'Ariosto, cangiato in *cavallaro*, si duole, ridendone; e il Tasso, come destriero generoso che senta al fianco lo sprone, ne freme inutilmente a suo danno, e le dice *inique*. Il Tiziano, con la sua tattica veneziana, seppe far meglio. Già era altra la condizione dei poveri e grandi poeti, i quali dovevan troppo dipendere da quel pane che a Dante pure *seppe di sale*, e servir le Corti in politica e in rima; se forse,

come il libero e onesto Berni, non si volevano esecutori di qualche cupissima infamia. Il pittore invece viveva d' un' arte non rinchiusa tra quelle mura, non obbligata, come quella della parola protetta, all'ossequio lusingatore: ossequio che nell'Ariosto anticipa quasi l'ironia pariniana, quando, alla lode dello *splendore* Ippolito, l' ottava gli si rigonfia per arrivare all' altezza del cardinale. Inoltre il Tiziano non era così bilioso da dimenticare, per il gusto d' uno sfogo, d' essere accorto. Quindi, anche per mezzo del suo amico, il *flagello* Aretino, (1) che con lui talora si dà l' aria sfacciata di protettore, ebbe dalle corti il guadagno, senza le offese; e dalla « maestà di Cesare » che più volte ritrasse e a piedi e a cavallo, ebbe titolo di *conte* e di *cavaliere*. E dolce a vedere un così grand' uomo onorato in tal guisa, anche, credo, per i suoi modi, coi quali, dice ancora il Vasari, egli « seppe trattenersi e farsi grato a' gentiluomini. » Come ne' suoi dipinti non c' è mai nulla che passi il segno della dignitosa bellezza, onde ogni atto e ogni forma viene a comporsi in un decoro sì urbano e insieme sì naturale; così egli nella vita

(1) « Lo fece conoscere tanto lontano quanto si distese la sua penna, e massimamente a principi d' importanza. » — Vasari

doveva usare la stessa savia misura, doveva essere maestro di quella piacevolezza, di quell'affabilità un po' da volpe, ma che è come una specie d'incanto: un incanto un po' simile a quello che esercitava sulle belve la lira d'Orfeo. Se non che, veramente, con le belve più grosse egli è anche troppo gentile; usa modi che potevano allora essere parafulmini, ne convengo, ma che puzzan di Spagna lontano un miglio. Per esempio, al cardinale Ippolito De' Medici gli fa sapere che non « si può saziare di dirne bene di lui, con messer Pietro Aretino; » e « dice di sua signoria illustrissima, quello che si direbbe di Cristo. » Altrove scrive allo stesso; « Se non mi credessi di far cosa grata un giorno al mio signor illustrissimo, io m'impazzirei. » Al cardinale Alessandro Farnese e al duca d'Urbino bacia « le illustrissime mani, » e « le cattoliche mani» bacia a Filippo di Spagna, al quale vuole anche « umilmente baciare i piedi. » (1)

Quanto diverso Michelangiolo! Egli, sia che scriva a papa Paolo, a Clemente, o a Francesco I, o al duca Cosimo, come ai fratelli, ai nipoti, o alla vedova del suo carissimo servo Urbino, non

(1) Lodovico Dolce. *Dialogo della Pittura:* aggiunte le *Lettere di Tiziano a varii.* — Milano, Daelli, 1863.

muta il suo stile, non striscia mai; taglia corto con la riverenza finale: ha frasi talora che sembrano colpi di mazzuolo sulle teste dure dei grandi a cui scrive, infastidito e cruccioso, ma sempre modesto e buono, sempre schietto come il marmo carrarese da cui scalpellava i suoi simulacri. Ma il rude e semplice Michelangiolo a chi piacque egli mai? A nessuno; fu sempre solo, e forse, come il Beethoven, lamentò che non vi fosse nessuno che potesse comprendere l'arte, e parlarne. (1)

Il Tiziano invece lasciava pure che ne parlassero d'arte, in sua presenza, i suoi dottissimi amici, il Bembo, il Dolce, il Navagero, il Sanuto, e gli accademici dell' *Aldina*, terminando poi con una cena in giardino; il giardino stesso del Tiziano sul mare, con le Alpi del Cadore di faccia, ma visibili solo a cielo grande e sereno. Una sera erano convitati il Sansovino, l'Aretino, lo storico Nardi e anche un grammatico, Francesco Priscianese. Fra la riva di Venezia e l'isola di Murano vagavano le gondole con le comitive allegre e desiderose dei venticelli crepuscolari; e insino alla mezzanotte suoni di liuto e canti fem-

(1) » Chère, tres-chere Bettine, qui comprend l'art? Avec qui s'entretenir de cette grande divinité? »—Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, to. III, p. 351.

minci d' una chiara magia, rallegraron la cena, alla quale si servirono, dice il Grammatico: « delicatissime vivande e preziosissimi vini. » Ma con due letterati come il Grammatico e l' Aretino, era impossibile non cascare nella *questione della lingua:* questione che, posta anch' essa a rappresentare l'eternità della noia, era viva allora, è viva oggi, e nei secoli che saranno. Di che opinione sarà stato il Tiziano in fatto di lingua? Sarà stato con quelli che rivolevano a ogni costo il latino, disprezzando il toscano, oppure con gli altri a cui pareva che anche il toscano potesse andare? L' Aretino urla, portando avanti il toscano. « Ma finalmente » dice il Grammatico, « la cena finì con allegrezza. » (1)

Io me lo figuro il Tiziano attentissimo, colà a tavola, alla questione della lingua che poco gl'importa; ma, come artista, egli ha un gran rispetto pei dotti, e li ammira. Se escono talora in qualche lepida oscenità, poi non fanno che citare autori greci e latini; e i ricordi mitologici, che non sono

(1) Questa lettera stampata per intiero dal Ticozzi (Vite dei Pittori Vecelli, nota a pag. 79) trovasi inscritta nella *Grammatica latina* del Priscianese, di cui la libreria di San Marco ha ancora una copia con la seguente leggenda: « Stampata in Venezia per Bartolomeo Zanetti, nel mese di agosto MDXL. » Così in Cavalcaselle e Growe: Tiziano, la sua vita e i suoi tempi: Le Monnier, 77, vol. I, pagine 458-59.

meno frequenti e opportuni, suggeriscono talora al Tiziano immagini e soggetti da onorarne la sua pittura. Egli pure era dotto assai, più del *Flagello*, che dicono non sapesse il latino; mentre al Tiziano invece è attribuita una Orazione latina al doge Luigi Mocenigo ; e un epitome d'anatomia (1); gli piaceva molto Catullo, e nel *Bacco e Arianna* emulò coi colori le immagini del poeta romano.

Bacco nudo e fiorente di giovinezza è per islanciarsi dal carro e inseguire Arianna. Evoè! evoè! cantano i satiri ebbri. Arianna, atterrita da quei gridi ferini e dall' impeto amoroso del Dio, si volge e lo guarda in atto di volerlo fuggire, mentre la nave dell' amante lontano corre l' Egèo. In quel dipinto è un profumo di mare greco, è la ridente aberrazione delle favole antiche.

Anche il *Sacrifizio a Venere* è opera da vero *pittore umanista*. Gli amorini (« innumerabili come i desiderî del genere umano » dice Filostrato, da cui è tolto il soggetto) tripudiano in mille modi: corrono, danzano, colgon le mele, inseguon la lepre, s' arrampican su pei rami, volano a stuoli come lucciole, o come tortore, al nido, intorno

(1) Ginguenè : Hist. litt. d' Italie, vol. 12.

all' altare della madre Venere, onorata da due bellissime ninfe. Sono i sogni beati d' un altro tempo, sono fantasie umane affratellate con la natura, accordate alle immagini reali e domestiche del paese, che, qui pure, come in tutti i dipinti del Tiziano, è vago ed arioso: quegli alberi, quella casa, quelle nuvole, quei cespugli, quel campanile lontano: un campanile che s' affaccia spesso a questi paesaggi; forse è ricordo della valle alpestre in cui nacque il pittore. E quei medesimi amorini poi esulteranno come una ghirlanda di rose nell' ombra austera delle chiese veneziane, intorno alla Vergine assunta in cielo.

Questo pittore pagano intendeva bene i fanciulli. Non sapeva soltanto ricrearne le membra liete e vezzose, ma anche le varie espressioni che nel loro viso sono spesso così fugaci. Una sua giovine madonna(1), umile e bella figura, tien sulle braccia un bambino di forme vaghissime, ma più mirabile ancora per ciò che esprime; ed è quella serietà contemplativa che prende a un tratto i fanciulli, quando vedono cose o persone nuove. Il piccolo San Giovanni alzando la testa e la mano piena di rose, le offre a quel bambino con

(1) La Madonna delle Rose: Gall. degli Ufizi.

un atto che ognuno può ricordarsi d'aver veduto, tanto bene ritrae anch'esso un moto naturale all'infanzia. San Giovanni, più grandicello, è felice di potere offrire al bambino quei fiori, e sa che son rose, ma l'altro pare che non l'abbia mai viste, e n'è grandemente invaghito. Ne ha piene anche lui le piccole mani, e se le stringe al seno, guardando, non quelle che già possiede, ma l'altre che vorrebbe pur possedere, cioè le rose che il piccolo San Giovanni continua a offrirgli.

È qui ritratta tutta una scena dell'infanzia, colta nella sua verità e spontaneità più graziosa e gentile; ed è questo un vedere più che la forma, o quanto è proprietà esteriore di essa; è cogliere lo spirito che passa come l'ombra d'una nube, e si riflette nelle sembianze. Ciò è presto detto, ma riuscirvi sì pienamente, in quella misura, è un raro miracolo di quell'arte che non vede soltanto, ma osserva e interpreta col pensiero. Il Murillo, il Domenichino, l'Albano hanno putti leggiadri che ricordano i tizianeschi, ma non so se quei pittori poterono mai ritrarre, con quella sobrietà e determinatezza, ciò che pensa, ciò che vuole un bambino; l'espressione specialissima per cui egli, in quel momento, è diverso dagli altri, e anche da sè medesimo quale suol essere quando nessuna cosa ne desta la curiosità e il

desiderio. Tali effetti difficilissimi si ottengono solo rimanendo a quel grado di verità naturale, oltre cui si altera o si piega la forma a un' espressione impropria, o convenzionale, o forzata o esagerata, che fu poi il vizio bruttissimo, in pittura e letteratura, come già di quei *romantici* che non possono esser detti *classici*, così oggi di certi convulsi veristi. Il Tiziano invece tocca il punto preciso d' un' espressione, come un sapiente anatomico il quale, volendo dar ragione d' un movimento particolare, metta proprio il dito sull' occulta e sottilissima fibra che vi risponde.

Anche per questa esatta espressione nel raggio della misura, come per la forma del tipo umano più eletto, egli sta con coloro che rimasero sotto il più bel sole del Rinascimento, non ancora offuscato punto da morbi e meteore secentiste. Lo dice la vigoria e la salute delle sue donne, che sono d' una bellezza maestosa e forte, proprio tutto l' opposto di quella brutta maniera, che fu detta poi *mignardise*, e che piacque tanto nelle sale aristocratiche. Passata la generazione di cui il Tiziano è l' ultimo e più vecchio patriarca (la generazione di Leonardo, di Raffaello, di Michelangiolo, dell' Ariosto e del Machiavelli), quella forma di bellezza, la più perfetta che sia mai apparsa nei dominî dell'arte, andò scompa-

rendo, quasi insieme con l'arte mutasse e scadesse pure la razza che prestava a quei cinquecentisti tali stupendi modelli. Basta guardare le Veneri del Tiziano, e quella che dicono la sua *Bella*, e la Flora, e le sue fiorentissime Maddalene. Come Maddalene, queste, potrebbero essere più dolenti, ma così, non alterando punto con atti scomposti o troppo tragici quella loro vigorosa bellezza, non palesano meno sinceramente la loro indole femminile. Con quei loro morbidi flutti di capelli selvaggi fingono di ricoprirsi le carni massicce, d'una bianchezza opaca, e alzano al cielo gli occhi di bove, come quelli della Giunone omerica, nei quali risplende il pianto, è vero, ma è un pianto soave come una pioggia d'aprile col sole. Il loro affanno è sincero: hanno troppo cuore e troppo rigoglio di vita per non esser capaci di tutti i sani impeti naturali, e de' sospiri più ardenti. Ma quell'affanno le esalta, le commuove senza atterrarle, senza spingerle alla disperazione: è uno sfogo benefico con cui compiacciono il loro cuore, e che le lascerà più fresche, se è possibile, e più sodisfatte. Anzichè i loro peccati, sembrano piangere la morte d'un caro amante da cui non furono abbandonate, ma che morì amandole sempre: perciò il loro pianto scaturisce dalla dolcezza, più che dall'amarezza del cuore; è un pianto d'amor proprio sodisfatto

molto facile ad asciugarsi. Quel loro sobrio dolore è anch' esso una voluttà non acuta ma soave, in cui già intravedete il riso futuro.

E quanta verità e quanta varietà di tipi è pure nelle altre donne di questo pittore! che giusta intuizione del loro carattere naturale! Che pensiero, che sentimento, che psicologia si vuole che esprimano le altre donne del Tiziano, quando la verità di esse è appunto nel non dir nulla, ma riposare, come dee o come regine, nella tranquilla coscienza della loro bellezza!

La Venere detta dell' *Amorino,* pel suo vigore, per il riposo e la perfezione delle forme solidissime, potrebbe stare accanto all'Ercole Farnese. È una specie di brigantessa nuda, affatto incapace d' ogni delicatezza e raffinatezza muliebre; potrebbe benissimo seguire il suo uomo, contrabbandiere o bandito, per le montagne e pei boschi umbri o sabini. Ma così atteggiata com'è dignitosamente sul letto, potrebbe anche giacere su un monumento antico, o presentarsi come regina d'un popolo barbaro e bellicoso. S' appoggia non mollemente, ma con naturale maestà ai guanciali bianchi presso un vaso di fiori, volgendo la sua bella testa romana e bionda al *fanciullo amore,* che la vezzeggia e l' abbraccia da capo al letto. Tutto è cupo e misterioso intorno a questo gran corpo potente, su cui le tende

d' un rosso quasi nero, e la coltre di velluto color lacca scura, gettano un velo di lievi ombre sul nudo d' un colore dorato. La tenda del padiglione lascia vedere un tratto di campagna remota, quasi per indicare che questa in vero è una *Venere campagnuola*, ben resistente ad ogni fatica. E nel rigoglio delle sue membra, ella non è meno placida di quanto, seguendo le buone leggi naturali, si pasce e vegeta al sole, là appunto in quella campagna sparsa di montagne e d' alberi.

Non così desta alla sana vita vegetativa, ma più languida è l' altra Venere che si vede pure nella Galleria degli Ufizi, e che è, dicono, una favorita del duca Guidobaldo II, o anche la duchessa Eleonora. La chiamerei questa la *Venere cittadina:* è più delicata, più infingarda, più molle. Gusta volentieri con le rose in mano e i capelli sparsi, la perfetta libertà del riposo, premendo col corpo flessibile il lenzuolo bianco disteso sul letto damascato, e aspetta, un po' stanca e spensieratissima, che le ancelle le portino, là da quel cassone, in fondo alla camera signorile, le vesti ornatissime e ricche, con le quali, più tardi, ella si mostrerà, ben più altera, per le grandi sale ducali, o per le vie cittadine.

In queste dame tizianesche non è che la pura bellezza. I loro grandi e sereni occhi non vibrano

alcun lampo d'intima vita, ma solo un fuoco leggero che vi seduce. Hanno, per lo più, fronti mute: come ogni carattere limitato ai semplici intenti della natura, e quindi sagacemente ed egoisticamente istintivo, si direbbe che non calcolino se non gli effetti più immediati, senza contrasti nè complicazioni morali, senza alcuna idea dell'obbligazione nè della riconoscenza. E nondimeno possono ben sorridere d'ogni umana saggezza, nè dar valore ai fatti umani più gravi e importanti, sapendo quanto possa anche in essi prevalere la follia e la seduzione dei loro vezzi. Perchè sono imperiosamente belle, sono le grandi conquistatrici della specie, e come tali, confermano ad ogni occhiata il loro legittimo dominio sui maschi cuori; legittimo, perchè di diritto divino. Esso consiste nella loro bellezza classica, nella maestà delle forme e del portamento, nelle loro sfarzose abbigliature da principesse e da cortigiane del cinquecento; quando Roma e Venezia n'erano piene, e a Venezia 150 gentildonne da partito trovò il Montaigne nel 1580 (1). Se a tali donne tizianesche si paragonino quelle di Leonardo, si vedrà differenza fra i due ingegni, ma anche tra i due secoli, perchè le leonardesche

(1) Cantù: *Storia degl' Italiani.* — Torino, 1858, vol. III, 711.

Amor sacro e Amor

Profano del TIZIANO

ritengono ancora un po' di quell'aura che spira dal quattrocento. Esse, anche quando fossero meno belle, ci apparirebbero sempre d' un ordine più elevato.

L' argutezza intellettuale del loro viso è quasi dissimulata da una grazia pudica: sembra che un' intima idea onesta, come ne compone le sembianze a un' espressione più benigna e ragionevole, così ne sostenga anche il decoro, ne regoli i pensieri e gli atti. Sono visi ben più ricchi di note, e ora ti par di sorprenderne una, e ora l' altra, ma tutte ti sfuggono, rimanendoti sempre innanzi il mistero gentile di quella bocca più amorosa che sensuale, e di quegli occhi che sorridono e molto intendono. Ma in ciò non ebbe che fare la fantasia dell' artista, più subiettivo del Tiziano, più alto di lui nel pensiero? Ovvero quelle non sono che espressioni momentanee, o proprie di certe donne particolari, le quali però, in alcuni periodi storici, possono essere meno infrequenti, e in altri mancare affatto. Perchè l'aura del tempo è mirabile creatrice del carattere intimo della donna, la quale s' accomoda e s' atteggia così docilmente alle influenze che trova! Le donne del Tiziano, che pure saranno state bravissime, rispondono, quanto alla loro espressione esteriore, a ciò che è più ordinariamente la natura in tutti i luoghi e in tutti i tempi. Le donne

di Leonardo, come quelle di Shakspeare e di Dante, si potrebbero dire obiettive e subiettive in quanto sono verità e poesia; sono divine nella loro profonda umanità.

*
* *

Il Tiziano ritrae obiettivamente la natura senza alterarla, ma non la subisce quale unica dettatrice, nè la riflette freddamente come farebbe un cristallo. Il dettatore è lui solo, che nell'immagine naturale trasfonde e fa circolare la vita. Quelle sue donne potrebbero avere una medesima regolarità (talora mi sembra un po' troppa) e perfezione di forme, ed essere fredde: invece spirano un ardore vitale da tutto il corpo e perfino dalle vesti, che prendono, dal corpo e dalla luce, pieghe e rilievi animati: tanto può il suo colorito!

Ma quando si tratti di trovare una forma che s'avvicini, più che sia possibile, a un concetto astratto, come la carità, la divinità, la misericordia, che s'avvicini a una figura ideale come confusamente ci figuriamo dovesse avere un personaggio noto soltanto per la memoria e per il culto che n'è restato tra gli uomini; questa forma, che la realtà non può dargli tutta, ei la compie con un fantasma che trova al di là del

mondo reale, e ci rappresenta quel personaggio come se proprio l'avesse avuto vivo e parlante dinanzi agli occhi. Tal personaggio è il suo *Cristò della moneta.* Per la mirabile e forte creazione della persona ideale in armonia con la forma da cui traluce, il Tiziano, in questo Cristo, pareggia Leonardo (1).

È un Cristo che sfavilla d' un' alterezza divina davanti a quel fariseo, e nondimeno, pur sapendo ove miri la sua domanda, lo guarda con occhi mansueti come se gli fosse anche lui fratello o discepolo. Eppure non apparve mai tra due individui una distanza maggiore, e un più forte contrasto. L' uomo, che qui è il fariseo, non sa nulla del pensiero che splende nel viso di Cristo : un viso che sembra dovere sparire come una visione, lasciando in luogo suo una gran luce. I suoi occhi dolcissimi sono di una severità e insieme d' una mestizia divina ; l' occhio lubrico e monetario del fariseo si nasconde invece, quasi orbo, sotto il tumido sopracciglio. Non comprende chi sia questo figliolo di Dio, l' odia, ne diffida, e lo vorrebbe vedere già crocifisso. Intanto crede benissimo d' averlo vinto e confuso con la domanda insidiosa, e lo guarda con

(1) L'originale è a Dresda: io ebbi sott'occhio una bellissima stampa.

insolente soverchieria, sporgendo verso di lui il naso adunco. Ma le parole che Cristo gli risponde: « Date a Cesare quel ch'è di Cesare, e a Dio quel ch'è di Dio », non potrebbero dare al suo viso un carattere di maggior fermezza e di più assoluta autorità.

E questa, che è l'ultima grande apparizione del Redentore nell'arte, si deve a un pittore nel quale, per il solito, non si vede che un grande cinquecentista pagano.

Meglio del Veronese tratta i soggetti sacri. Egli pure dà a quei soggetti la cittadinanza veneziana, li trasporta sulla laguna come se fossero fatti contemporanei, ma lo fa meno profanamente, senza l'ombra del secentismo, e con più meditata elevazione di stile. Inoltre, nei particolari della composizione vedete una certa scelta d'immagini che non ci sarebbero, se l'occhio del pittore non avesse tenuto dietro alla fantasia del poeta.

Che di più civilmente onorevole della *Presentazione della Vergine?* In quegli oratori veneziani gravemente togati, a piè dalla gradinata del tempio, ove sale la bambina Maria, sola e raggiante, è visibile l'urbanità ufficiale della repubblica veneziana di quel secolo illustre. E quella vecchia rivendugliola d'ova o di polli, seduta vicino al muro, di fianco alla scala del tempio,

come guarda attonita e curiosa tanta folla di gente accorsa a render onore a una semplice bambina! Si potrebbe recare anche questa vecchia curiosa e meravigliata come prova che l' arte, prima del pietismo, del classicismo scolastico, e quindi del romanticume non meno falso e triviale, fosse già pervenuta nel cinquecento alla franchezza di quel realismo che per alcuni oggi è vanto tutto moderno. Ma qui è ben altro: è ornamento d'accessorî poetici, che estendono, a chi riguarda, il campo all'immaginativa, come quegli edifizi signorili, quelle logge, quelle finestre affollate, quel frammento di statua antica obliato a terra, quella colonna vaga di fumo, e quei monti azzurri che vanno a perdersi nella nebbia.

Certo il Tiziano non era uomo da attenuare punto la bellezza corporale perchè avesse, nei sacri argomenti, una trasparenza più eterea. Anche la sua *Assunta* passeggiò le vie di Venezia, e ben si vede a quel suo corpo maternamente rigoglioso di stupenda popolana beata: corpo un po' grave, quantunque il pittore gli abbia impresso la leggerezza del volo facendola appena toccar la nube coi piè ristretti. Legioni d'angioli la circondano in un turbine di chiarori, giù in terra gli apostoli pregano, s'inginocchiano alzano i visi e le mani alla bella donna, che ac-

coglie negli occhi fissi l' esultanza dei cieli e il bacio di Dio.

È una tela stupenda, non c'è che dire; ma tutto il senso religioso di essa riposa nella solita macchina esterna; in quella scena aerea d' angioletti volanti, in quello splendore che circola la nube e s'accentra intorno alla testa virginea, in quell'Eterno Padre che le si libra sul capo, ricordando, alla velocità del moto, il versetto: « Lo spirito di Dio muovevasi sulla faccia delle acque. »

Ma nei corpi non vedi che l'artista v'abbia trasfuso nulla che li distingua, come cose celesti, dalle cose solamente sorte da terra. L'*Assunta* del Bergognone, che è a Brera, è più veramente una pittura sacra. È una donna gentile, che, innalzandosi all'eterna felicità, sembra atterrita di quell'onore infinito, di quella infinita armonia d'angioli e santi concordi; e nel viso è mestissima, come una madre che abbia sofferto il martirio vedendo uccidere il figlio.

L'*Assunta* del Tiziano invece è chiassosa e gaudente. Come la vediamo sopra una nube, così potrebbe anche apparirci in gondola o in un vicolo di Venezia, o in mercato. E tutti quegli angioletti sempre incaricati d'accorrere a rallegrare i grandi avvenimenti celesti, e che qui, uniformemente grassocci, svolazzano, sgambetta-

no, coi flauti, i pifferi, i quaderni di musica e i tamburelli, fanno un diavoleto, io credo, veramente napoletano. I grossi apostoli son muscolosi e neri come agricoltori che nelle carni mostrano sangue e sole, son uomini bellissimi, ma presso a poco hanno tutti, come i corazzieri, la stessa corporatura, e anche loro si tramenano troppo guardando in alto,

Come l'eclisse o la cometa sia.

Ma la donna, per quanto madornale e terrena, ha un'espressione di sublime felicità. Ella dimentica tutto, dimentica gli uomini che ha lasciato e gli angioli che son venuti a incontrarla, per non vedere che Dio, a cui alza gli occhi e le mani con lo slancio dell'amante che corre in seno all'amato.

Guardando questo dipinto, e sopratutto gli apostoli, par di vedere come anche il Tiziano abbia teste e atteggiamenti che poi serviranno benissimo quali esemplari accademici ai pittori non creatori, ma imitatori di corretto, anzi perfetto stile. Se non che era in lui troppo grande quell'intelligenza dell'umano che sa bene comprendere il suo soggetto; e com' ei lo comprende, così lo rappresenta, improntandolo d'una forma che gli appartenga come propria e non ricordi alcun'altra. Se talora la figura discorda, come di-

scorda l'*Assunta*, dal carattere che meglio le converrebbe, ella pure vive d'un'espressione non mai falsa, non è mai insipidamente generica e fredda, nè un balocco o una comparsa da scena. Dategli a rappresentare una sacra tragedia; e questa intelligenza dell'umano gli rapporterà in modo alla fantasia l'orrore della catastrofe, ch'ei la vedrà, come la vedevano i tragici antichi e Shakspeare, non quale finzione scenica, ma come fatto che realmente accada sotto i suoi occhi; e così lo rappresenterà. Alludo specialmente al *Martirio di San Pietro* (1).

È un agguato in luogo selvaggio. Chi ha commesso ad altri d'uccidere il santo, fugge inorridito a cavallo in fondo alla selva. Il cielo vagante d'ombre e di luce, le piante agitate, que' tre personaggi soli: il santo supino, il carnefice che gli sta sopra col ferro insanguinato, e il compagno del santo che, con le vesti sparse al vento, fugge tenendo il viso distratto dalla via per cui si precipita; tutto grida in quel dipinto, tutto annunzia che si compie un gran delitto improvvisamente: è una fuga di persone e di cose sorprese a un tratto. E in fondo che cosa vedete come contrapposto? una placidissima

(1) Per somma disgrazia andò bruciato, ma ne rimangono molte stampe e fotografie.

valle; la stupenda o stupida indifferenza della natura; e un campanile lontanissimo; il solito campanile che sorrideva alla fantasia del pittore anche quando creava tragedie.

È pur tragico un S. Girolamo (1) nella più inoltrata vecchiaia, solo e nudo in un bosco, le cui piante, pendenti dal dorso sassoso d'un monte, sembrano rendere la mestizia dell'assoluta immobilità nel silenzio. Ma la tempesta invece freme in quel vecchio, in quel Filottete cristiano così indignato contro di sè. Egli stringe una pietra con atto sì minaccioso, che pare voglia con essa spezzarsi il petto, mentre con occhi disperati guarda la croce piantata in alto sulla rupe deserta. Un ramarro striscia basso per terra, e ridesta l'idea di quell'improvviso fruscìo che sorge in un luogo di campagna deserto, per il fuggire d'alcuno di quegl'innocenti animali così timorosi dell'uomo, loro stolto nemico. Intorno, gli alberi tristi lasciano intravedere qua e là un cielo cupo: ma più cupo d' ogni cosa è un teschio dietro le spalle del vecchio sopra un rialzo: un teschio che spira dalle occhiaie lo spavento di due caverne vuote, mentre con le zanne nude e feroci sembra volersi attaccare ancora alla vita, o rubare quella degli altri. Si

(1) Pinacoteca di Brera.

direbbe quasi che quel teschio esprima meglio nella sua nudità quello che infine è il fondamento della natura bestiale.

Così le immaginazioni più opposte s' allogavano nella mente di questo pittore, come le varie vicende della vita umana nel grande scudo d'Achille. Come si vede da questo San Girolamo, egli, il pittore della florida carne, era anche capace di quella cupezza meditativa, di quell'orrore di tomba e di penitenza, che portò nell'arte l'uomo cristiano. Ed è pure una sua trista meditazione quel giovane che, parlando innamorato ad una fanciulla, le addita un teschio: « concetto mestissimo » dice il compianto Cesare Guasti, « che dopo tre secoli trovo esser caduto in mente al desolato Leopardi. » (1)

Un altro suo dipinto, quello detto, per dargli un nome, — *Amore sacro, e Amore profano* — mi dà l'idea d'una di quelle fantasie indefinite che ondeggiano come residui d'una serie d'impressioni e di sentimenti, senza che mai si riesca a vederle chiare e determinate. Sono come perplessità affettive e poetiche; tracce forse lievissime di ricordi lontani, larve lasciateci nel cuore dalla speranza o dai sogni d'un altro tem-

(1) Opuscoli descrittivi e biografici — Firenze, Sansoni, 1874, pag. 288.

po. Forse la musica è l'interprete migliore di questo che non è pensiero, ma indefinibile sentimento: dove non s'arriva con la parola chiara e precisa, si tenta d'arrivare col canto, col simbolo e con la preghiera.

E un dipinto simbolico è appunto *Amor sacro e profano* (1): è una sintesi figurata, una visione che compendia più immagini d'incerta significazione come il sentimento in cui si confondono, o da cui son prodotte.

Che vogliono dire in quella campagna autunnale così trista, quelle due donne d'aspetto e d'atteggiamento così diverso? Tutte e due siedono ad una fonte che ha la forma d'un' urna antica, col bassorilievo di guerrieri e cavalli iliaci, come tante se ne vedono nei musei, e anche dissepolte pei giardini o per le vigne romane. Un amorino si spenzola a questa fonte, e con la mano sguazza nell'acqua come bimbo tutto intento a un trastullo che lo diverte. Dietro la fonte, è una prospettiva lontana di campi con altre immagini sparse e rimpiccolite dalla distanza: oltre le rive d'un fiume, taglia l' orizzonte il solito campanile; due cacciatori inseguon la lepre, un cavaliere armato di lancia galoppa verso una rocca in collina, e illuminata

(1) Galleria Borghese.

dal vespro. Quelle due figure di donne in una tale aperta campagna, l'una tutta ignuda, l'altra tutta vestita, son misteriose.

L'una giovane, bella, ma d'una bellezza matronale e quasi sdegnosa: i panni gravi le castigano e quasi le ingoffiscono il corpo, e le s'avvolgono fino a terra in ampio giro di pieghe: una cintura le stringe il busto, lunghi guanti le ricuoprono mani e braccia; il braccio lo riposa negligente sopra un liuto; una rosa l'è caduta di mano sull'orlo della fontana.

L'altra figura invece s'inclina tutta cedevole e dolce con ingenuo trasporto. S'appoggia nuda all'altro capo dell'urna o della fontana: riposa in terra l'uno dei piedi a cui incrocia l'altro, e alza il braccio sinistro, tenendo in mano un vaso fumante. Sembra il genio della voluttà, oblioso di tutto che non sia il suo desiderio, e sospirante sopra un sepolcro, dove l'arte antica improntò il ricordo di tragiche storie.

Invece la prima donna, quella vestita, è ben presente a sè stessa: nulla oblìa, ma tutto ricorda. Da quel suo contegno severo, con una lieve tinta di noia, sembra vigilare sè stessa contro le seduzioni, sapendo bene, per avervi ceduto anche lei, dove portino e quanto costino.

Gioia promette e manda pianto Amore.

Nondimeno ascolta. Ed ecco il contrasto, o la nota che rende opposte le due figure: che l'una sembra ascoltare credendo, e l'altra negando. Ascoltano così in modo diverso le suggestioni dell'amorino, che intanto sporge, non veduto, la testa dietro di loro, e come fanciullo che non sa nulla, si diverte a turbare l'acqua della fontana. L'acqua poi per un pispino esce dinanzi dalla fonte e diviene fiume, sulle cui rive lontane, e arborate, un pastore e una pastora s'abbracciano, e svolazzano due farfalle.

Le diverse immagini del dipinto non si collegano tutte e quell'ascoso amorino? E delle due donne, quella così arrendevole e dolce, non rappresenterebbe la molle cedevolezza ad amare, e l'altra, che è d'un'età più provetta, la donna accorta che sa il gioco insidioso, e vi resiste? Questa fantasia del Tiziano si presta a varie interpretazioni, ma non so perchè chiamarla *Amor sacro e profano:* io la chiamerei *l'Ingenuità e l'Esperienza.*

E queste e altre, sono di quelle fantasie a cui non arrivava il genio tutto esteriore del Veronese. È pure poesia nei baleni, nei fiori, nei colori, nei moti diffusi alla superficie, ma certo è più grande colui che fa vedere, come il Tiziano, un pensiero o un mistero in fondo alle cose, e che può ritrarre della vita l'aspetto reale e ideale: il concreto e l'ombra.

Dicono che egli sudasse molto nel perfezionare i lavori. Il senso altissimo della bellezza gli poneva alta la meta e gli prescriveva i confini; ma i confini del suo genio universale, e non soltanto plastico e pagano, come si dice falsamente, erano tanto larghi, da potervi accogliere assai più cose di chi da tal senso non ebbe lo stesso freno.

XII.

IACOPO TINTORETTO.

Iacopo Robusti, chiamato Tintoretto dal mestiere del padre, incominciò da bambino a rivelare il suo genio dipingendo i muri di figure che, dice il Ridolfi suo biografo, « contenevano alcuna grazia: (1) » cioè non erano delle solite con cui ogni ragazzo tenta di superar la natura. Fu mandato a scuola dal Tiziano, ma l'aquila grande non tollerò a lungo l'aquilotto, e lo licenziò come si licenzia un intruso, o come si scaccia un moscone. Ora fu questo il primo incoraggiamento che egli ebbe dal suo maestro...

Non s'è obbligati di creder sempre agli storici, ma neanche c'è motivo di dare una menti-

(1) *Le meraviglie dell'Arte:* in Venezia, appresso Giovanni Battista Svaga, 1649.

ta al Ridolfi, quando sappiamo (e lo conferma anche Plutarco), che chiunque nacque con qualche felice disposizione non trovò sempre in suo favore l'altrui bontà, ma trovò pure la piccolezza e la bassezza umana davanti a sè. Dubitiamo che il Tiziano, grandissimo ingegno, fosse poi d'un animo altrettanto nobile e buono, vedendolo amico così costante dell'Aretino, e vedendo con quanta svisceratezza egli si protesta scrivendo ai potenti. Potremmo supporre che il ragazzo si fosse meritato quell'espulsione, se di poi divenuto uomo e valoroso nell'arte, il Tiziano l'avesse ribenedetto. Invece, quando i Procuratori di S. Marco lo incaricarono d' allogare le pitture della celebre libreria, il Tiziano onorò della sua fiducia il Veronese, lo Schiavone, Battista Zelotti, Giuseppe Salviati, Battista Franco, e anche alcuni giovani conosciuti per valenti, dimenticandosi affatto del suo vecchio scolare. Egli per non essere affatto escluso come incapace, dovè rivolgersi alla bontà dei Procuratori, che gli concessero di dipingere in qualche spazio rimasto vuoto alcune figure di filosofi antichi, fra cui un Diogene bellissimo, che rimase a testimoniare l'ingiusta dimenticanza, se non fu la parzialità, del Tiziano.

Il Ridolfi, e lo Zanetti (1), ci vedono dell'in-

(1) *Della Pittura Veneziana:* Venezia 1792, nella stamperia di Giacomo Storti.

vidia: questa pianticella sciocca e sì velenosa, che si trova in tutte le stagioni e in tutti i sentieri; una delle furie anch'essa persecutrici dell'uomo, quasi non ci fosse spazio bastante per la felicità universale di tutti, e per il volo d'ogni aquila e d'ogni nottola! Non lo credo: il Tiziano non era di que' maestri, per i quali il migliore dei discepoli è quello che abbia in sè tanta sufficienza da seguire le loro orme e poi rimanere tutta la vita, rispetto ad essi, ciò che è la copia rispetto all'originale, mentre invece lo condannano acerbamente, se volendolo salvare dai traviamenti, s'adoprarono invano a tenerlo indietro alla corda delle loro dottrine. Il discepolo, come posseduto dal mago Atlante, s'aggiri pure quanto gli piace per i recinti o per gli errori di quel sistema o di quello stile, ma non li varchi.

Se Iddio ci aiuti è anche questa una delle cose più naturali: è uno dei tanti effetti infinitamente varî, di quella così semplice legge che chiamerei *d'omogeneità*, per la quale non v'è individuo, per grande o microscopico ch'esso sia, il quale non procuri, con ogni mezzo possibile, d'attrarre e assimilare a sè continuamente quanto gli giova, e di respingere da sè, con pari furberia o violenza, n'abbia ragione o no, quanto non gli giova. È una delle leggi generali della vita

e della conservazione in ogni ordine di cose, fisiche e morali, buone o cattive, vere o false, appartengano all'individuo o a più congregati insieme: una legge onde si genera amore e odio, e così imperiosa che quando, per conto nostro, le sorga di contro una regola di giustizia, è molto probabile che l'azione umana dimostri quanto la prima sia diversa dalla seconda e più forte: tanto più forte che chiunque se ne distacchi per seguire, in ogni occasione, anche con suo pericolo grande, il retto impulso della coscienza, può anche darsi (se egli si opponga solo a tutto il corpo sociale), che lo condannino alla cicuta, alla croce o al rogo, o a ricevere tante legnate quante ne ricevè Don Chisciotte; ma poi finiscono sempre coll'adorarlo, col chiamarlo un santo o un eroe. Nè l'uno nè l'altro era il Tiziano; era assai che egli fosse il sommo Pontefice della pittura in Venezia, e che, come tale, nessun altro stile gli paresse ottimo, tranne il suo. Dunque la ragione per cui il Tiziano scomunicò il Tintoretto, non fu l'invidia: fu l'*odio di stile:* un odio non meno atroce e calunniatore dell'odio politico, dell'odio coniugale, dell'odio fraterno, dell'odio di razza, di casta, di religione e di campanile. Ma dicendo *odio di stile*, intendo che il Tiziano ebbe una ragione d'arte.

Quando il Tintoretto incominciò a farsi co-

noscere, il Tiziano aveva già la sua famiglia aristocratica in una quantità di belle figure sempre decorosamente composte, siano serene o dolenti, nude o vestite: un decoro naturalissimo, che non ha nulla della maniera, classica e romantica, dei tempi dipoi; non così ingenuo come quello che s'ammira nei marmi greci, ma lo direi piuttosto romano per la solenne maestà che talora assume. Il suo San Marco nella chiesa della Salute, col Vangelo a guisa di scettro appoggiato alla coscia, siede in soglio con fronte di console o imperatore; i suoi magnati non lasciano mai quella dignità senatoria di cui lo loda il Reynold, le sue donne ci appariscono sempre più belle di quello che non esprimano come esseri intelligenti e commovibili: onde quella loro formosità, così vegeta e regolare, non è senza una lieve ombra di stupidezza.

Il Tintoretto è tutt'altro. Più d'ogni altro pittore veneto, egli ritrae dell'indole popolare sincera, subitanea, fervida, appassionata e prodiga di sè fino all'intemperanza. Ora certe sue smodatezze non potevano piacere al Tiziano. In quel mondo sereno d'immagini tutte composte e bellissime, in cui la pittura veneziana, quasi vagheggiando sè stessa, era rimasta sino allora, il Tintoretto porta, dal proprio intimo, la cecità, la procella della passione; quella passione

Che l'onestade ad ogni atto dismaga,

ma che può generare dei modi nuovi e stupendi, e il sublime quale sorge solo (miracolo che non può ripetersi, nè imitarsi), dall'essenza generosa del sentimento. Il Tintoretto scioglie le figure da quella loro venerea compostezza, che ormai incominciava ad essere un precetto di scuola, per dare tutto il campo all'azione, senza voler sempre ottenere quella perfetta bellezza che è piuttosto un prodotto dell'arte culta, che non della rude natura, a' cui impulsi egli obbedisce come il leone, come il popolo ed il fanciullo. Per lui le figure sembra che principalmente abbiano importanza da questo, dall'esser mosse dal cuore. Questo cuore fervido, capace di traviamenti, ma anche d'esser grande, voi lo vedete pure nell'atto animoso delle sue sante, nei loro occhi che sembrano ciechi a tutto, tranne alla cosa a cui mirano: sante non mistiche, non pinzochere, ma donne vive di quella passione che tutto affronta, tutto purifica.

I nostri accademici vollero nei principî del secolo far lo stesso: vollero cioè rappresentare negli atti dei loro personaggi, storici o mitologici, i terribili moti del cuore. Credo che avessero letto Plutarco, il Rollin, le *Notti Romane*, l'*Iliade*, l'*Anacarsi in Grecia;* avevano di certo copiate tutte le teste del Masaccio, del Ghirlandaio, tutto Raffaello, e Giulio Romano e Andrea

del Sarto; non tutto il Tiziano, non abbastanza puro per essi, ma molte cose anche del Tiziano; eppure che infelici pittori della passione! Dimostrano che non bastano a ritrarla i mezzi esterni di cui può far pompa ogni volgare attore sul palco: le braccia e le dita stese per aria, gli amplessi d'amore che vogliono parere leggiadri, e sono sì freddi; i cipigli di spasimo o di paura, le spinte di ferocia o di sdegno, gli aborrimenti d'orrore e di raccapriccio, gli occhi orribilmente cacciati in fuori, le facce voltate indietro, i gropponi curvi, le bocche spalancate come le orrende maschere antiche. C'è sempre la tragedia erudita o il melodramma; c'è la storia antica insegnata dai gesuiti; non c'è l'anima umana. C'è un mondo che non fu mai nè in Grecia, nè in Roma, nè in Cartagine, nè in Egitto, nè nel Tartaro, nè in Olimpo, perchè è il mondo falso e piccino covato nelle scuole e in Arcadia, e dall'Arcadia passato a divenir classico in quel modo, per poi finir nel romanticume. E quando quegli eroi vogliono mostrare al pubblico la loro grande anima o greca o romana, par che fremano con la daga: Oh rabbia! e nel terrore par che esclamino: Oh cielo!... I burattini fanno altrettanto, e forse con meno ostentazione e più calore, e prestezza di movimenti.

Niente di tutto questo è nel Tintoretto. Le

sue figure hanno una sincerità intima per cui ogni moto, ogni espressione, ogni aggruppamento riesce loro naturalmente come conseguenza di un impulso istantaneo e irriflesso. Le pennellate del Tintoretto non fanno che seguire questi rapidi impulsi, per cui egli talora si dà a dipingere sì di furia, che si direbbe avere ereditato dagli elementi primitivi la forza creatrice o distruggitrice del moto. Egli mi dà l'idea d'un fitto balenare che manda il Rinascimento italiano prima di spingersi con lui, col Palestrina e col Tasso. Il Tintoretto e il Palestrina morirono nel 1594, il Tasso l'anno dopo.

Nella vita e nel mondo l'uomo non è diverso dal pittore. È ingenuo come un fanciullo; ha delle eruzioni come i vulcani; del resto è placido e buono, ama di cuore, e non è avaro. Il Tiziano e Paolo stanno nel mondo come attori che sanno bene di essere sulla scena; egli se ne dimentica affatto. I primi m'hanno un po' l'aria di chi non si trova bene se non coi più potenti e i più fortunati, segue i fumi e i bagliori del giorno, misura dall'aura che vi circonda, dal credito della piazza, quanto vi debbano di rispetto e di stima. Non c'è dubbio che essi non amassero assai le ricchezze, il lusso, gli onori, e di portare sul ricco abito di velluto la loro superba collana di baroni e di cavalieri. Al

Tintoretto importa poco di tutto questo, contento di ritrovare nell'arte la compiacenza tutta intima del poter dar vita a cose belle; agli applausi, ai guadagni non ci pensa, o ci pensa meno. Di null'altro è più ansioso che di lavoro. Pur di sfogare il suo genio, lavora anche per nulla, sicchè ben presto appariscono, come a volo, le tracce del suo pennello in moltissimi luoghi: quadri d'altare, sportelli d'organo, facciate di case, confraternite, sagrestie, al ponte di Rialto, in Merceria, e perfino su i campanili. Una volta, trovandosi in ozio, segue i muratori a Cittadella, sale con loro sul campanile, e dipinge non so quali figure intorno al quadrante dell'orologio. Sempre frettoloso dietro al lavoro, non vuole altri sopraccapi, neppure il danaro, di cui è depositaria la moglie, madonna Faustina. Soltanto quando il marito va fuori, ella non si dimentica di legargli in una punta del fazzoletto qualche moneta, ammonendolo che poi vuol saper come l'avrà spesa. Lui si diverte allegramente coi compagni, e poi dice alla moglie che ha speso quel danaro nel soccorrere i poveri e i carcerati. Certe bugie sono innocenti presso a poco quanto la verità. Egli lo faceva per delicatezza, per risparmiare inquietudini alla moglie, la quale, nota bene, desiderava anche di veder suo marito, già illustre e in età matura,

con indosso la toga veneta. Il figlio del tintore per un poco resistè; ma poi, perchè non contentarla? E madonna Faustina, con quell'ambizione che è parte dell'affetto donnesco, lo seguiva con l'occhio dalla finestra, per vederlo in pubblico con quei panni curiali. Non so se egli l'amasse troppo, o ne diffidasse, ma pare che non volesse lasciarla sola in Venezia, perchè non avrebbe accettato di servire il duca di Mantova, se questi non gli permetteva di condursi dietro anche questa madonna Faustina, che fu ospitata insieme con lui nel palazzo ducale.

Con questa vita e con tanto lavoro, egli viveva, dice il Ridolfi, « lontano da ogni delizia ». Cioè si dava volentieri alla sincera allegria coi fidi compagni, diceva arguzie, suonava il liuto e altri strumenti di sua invenzione; ma credo che fuggisse come il fumo quella sì edificante socievolezza che, per farci dimenticare del rovescio della medaglia, ha cerimonie sì dolci, strette di mano così cordiali, sorrisi così benigni; nè può reggersi senza un ordine omogeneo d'opinioni, di sentimenti, d'ammirazioni, di frasi e di gusti già bell'e fatti. Noi non dobbiamo che farli nostri e professarli costantemente, perchè subito quei gusti, quelle opinioni, quelle ammirazioni, quelle frasi e quelle arie, annunzino da lontano il consorte, e che è tale o tal altra la corte o il

cortile a cui egli va superbo d'appartenere. Ma come acquistarsi allora la simpatia di tanti e tanti, o di tutti? Con la bontà? con la lealtà? senza neanche un briciolo di coperta furfanteria, o di quella gentilezza che si spende come un

Su questa riva cavalca il Re Vittorio sul suo cavallo di bronzo al galoppo e la spada alta.

biglietto falso, il quale nondimeno è sempre accettato; una gentilezza che è come le corna della lumaca, le quali si ritirano tosto se tu appena le tocchi. Non gliela perdonavano neppure i suoi

colleghi d'arte. Perchè lui lavorava per poco, anzi era capace (cosa veramente inaudita!) qualche volta di regalare anche il lavoro; lo dicevano un guastamestieri, e dal lato del loro interesse avevano pienamente ragione; ma dell'interesse, d'una cosa sì bassa, non se ne doveva parlare, si doveva parlare dell'arte: quindi lo dicevano un avvilitore dell'arte. Il Tiziano, Paolo, tutti ne taroccavano: e tromba maggiore di tutti costoro, era poi Pietro Aretino.

Un giorno il Tintoretto te l'incontra per via, ma Pietro gli passa accanto disprezzante, senza degnarlo. « Pietro! » gli grida il pittore: « Pietro! venite al mio studio, che vi farò il ritratto! vedrete che bel ritratto! » Pietro, maniaco pei ritratti, gli si rivolge subito con un sorriso di vera amicizia. Arrivano tutti e due allegri e sorridenti allo studio, e l'Aretino gli loda e gli riloda le opere che vi trova, e gli dà tutti quei consigli e tutti quegl'incoraggiamenti molto autorevoli in bocca d'un letterato a cui s'inchinavano i troni e lo salutavan *divino*. Finalmente si siede, riempiendo tutto un seggiolone della sua magna e barbuta persona, con quella gran cappa da monarca cinquecentista, e quella fronte che sembra voler torreggiare più su del cielo, come proprio ce l'ha lasciato ai Pitti il Tiziano, a cui tutta quella dignità del gran Pietro doveva pia-

cere. Il Tintoretto si sporge, e quasi volesse rubarne le fattezze con gli occhi, glieli pianta in viso ben fissi. Ma ad un tratto balza con terribile furia, si leva di sotto la veste il pugnale, e glielo squadra sul muso. Pietro, a quella lama, perde improvvisamente la dignità, e grida pallido e inviperito: « Che fate ? » « Ti vo' prendere la misura » risponde: e lo misura da capo a piedi col pugnale: quindi gli dice: » Va', tu se' lungo due pistolesi e mezzo. »

Da quel giorno Pietro ubbidì il pugnale, cioè non sparlò più di Jacopo Tintoretto; anzi lo lodò, e gli volle essere amico del *tu*.

Tali piccole cose provano l'animo dell'uomo e dell'artista, come l'atto seguente ne prova la nobiltà e la pura schiettezza. Quantunque il Tiziano l'avesse ripudiato come scolare, egli nondimeno continuò a dirlo e riconoscerlo suo maestro. Il sentimento dell'offesa e dell'ingiustizia patita, non tolse nulla alla sua ammirazione d'artista, e sull'uscio del suo studio scrisse: *Colorito del Tiziano e disegno di Michelangelo.* È vero peraltro che in questo precetto fatto a sè stesso, il Tiziano è la parte minore, è la superficie, e Michelangelo il più, l'anima, l'ossatura, quella tortura sublime, quella forza vigile e meditante, che sulle tombe medicee sembra rappresentare l'eternità fissata nel marmo. Ora

l'esser preso ad esempio soltanto per il colore, preferendo Michelangelo pel disegno, doveva offendere nel Tiziano quella stima di sè che talora è estrema nelle grandi celebrità; in quella lode esclusiva egli doveva sentire la censura d'un animo giovanile avventato nei giudizi e presuntuoso; nè avrà mancato di dire che era impossibile un tale accordo del suo colore con quel disegno. Se non che Jacopo, con quelle parole, non fa che definire l'arte perfetta, secondo il suo modo di concepirla: un'arte in cui la verità del colore rivestisse una forma anche meno bella, ma più intimamente mossa, che è il punto, mi pare, dove principalmente differiscono lo scolare e il maestro. Lo scolare sentiva che l'accento della passione che avrebbero avuto le sue figure, era oltre i limiti della bellezza serena e della magistrale sobrietà del Tiziano: egli cercava altro mondo di cui vedeva un'immagine nella sublime idea michelangiolesca accordata all' eccellenza di quel colore. Non imitò nè Michelangelo, nè il Tiziano; ma vide in essi, due note che nel suo intendimento si congiunsero in una sola, la quale infine non era se non la stessa postagli in cuore dalla natura. Non che gli fosse facile il palesarla. Diceva egli medesimo che lo studio della pittura era faticoso, « e a chi più se gl'internava, più apparivano le difficoltà,

e facevasi il mare maggiore. » Bella immagine, che non gli sarebbe venuta in mente, se appunto egli non si fosse così inoltrato a conoscere l'arte e quanto ella può, da presentirne quasi i limiti più lontani, e vedere in ombra o in nebbia altre sommità, altre profondità maggiori di quelle già da lui attinte e scrutate.

Chi ha visto i suoi dipinti avrà osservato con quale, direi quasi, ritmica leggerezza si muovano certe sue gentili figure, e come esprimano una grazia spirituale diversa dalla grazia meramente corporea del Veronese e, se non sempre, anche del Tiziano. Egli si compiace di vincerle quelle figure nei moti più ardui, e perciò, quantunque naturalissimi, meno imitati; le palleggia e le rivolta con braccia di vero atleta. Anche in ciò apparisce la singolarità del suo genio, di cui la libertà, necessaria all'arte, e l'esercizio continuo avevano sviluppata tutta la forza. Nessun funambolo o saltatore si sveltì tanto nelle prove cimentose del corpo, quanto il Tintoretto a voltare e atteggiare la figura umana a tutti gli scorci, a tutte le volate, a tutti gli equilibri di cui è capace. Aveva in sè la febbre del moto (di quel moto che è vita sana e feconda), e ne espresse ne' suoi innumerevoli dipinti tutte le forme.

Le ore notturne lo trovavano ancora nel suo

studio posto in parte remota, e non accessibile che a lui solo: lo trovavano tutto assorto a scorticar cadaveri per vederne l'anatomia, a studiar nel vivo gli scorci infiniti, a guardare per entro casette di legno, illuminate da moccolini, quale gioco d'ombre e di luce si muovesse dai fantocci di creta o di cera da lui formati, vestiti, e colà posti. Quelle ore gli eran propizie, quando in quella parte della vecchia Venezia del cinquecento, non passava nessuna gondola pei tenebrosi canali, sì muti da parer morti, o che il tempo v'avesse fermato l'ala sopra per riposarla nel buio. Allora disegnava i modelli che, come numi o angeli volanti, teneva sospesi per mezzo di fili al soffitto, piegati e scorciati in tutti i modi possibili alla flessibilità delle membra. Al lume della lucerna, egli vedeva là, in quello stanzone disordinato, i suoi quadri futuri. Li vedeva in quel ribattersi e contrastarsi e allungarsi di cose e d'ombre, variamente atteggiate; cose che dal luogo in cui si trovano, dal silenzio, dalla loro stessa immobilità, prendono la notte un aspetto più significativo di quello che hanno di giorno, quasi fossero fantasmi misteriosi sottoposti a un incanto. E quel mistero, quell'incanto così poetico, o quell'immota armonia dei gesti e degli sfondi grandiosi, dove ogni menoma cosa ha risalto, anche colà dove è più immersa nell'ombra,

si ritrova ancora in certi suoi grandi dipinti, lo hanno ancora le sue figure che nereggiano e lumeggiano in un elemento aereo così fortemente e dolcemente graduato di scuri e di chiari.

L'immagine del mare, a cui egli paragonava lo studio dell'arte sua, ben risponde a questo essersi messo da solo nel pelago a tentar le difficoltà, vedere come opera la natura per poi riprodurla su pochi palmi di tela. Anche questo è un istinto umano, chiamiamolo pure manìa: ma che cosa ci si può dire? Forse (volendo fantasticare un poco, se ci riesce) è l'ultima ripercussione che vibra ancora nell'intelletto umano di quel primo impulso onde incominciò ad aver vita nell'universo una bellezza solo apparente e relativa.

Ma da tanta paziente fatica d'esercizi e di prove, veniva poi la celerità delle opere originali, perchè l'espressione, l'effetto prima osservato, dovevano all'occorrenza offrirglisi pronti come parola che risponde esatta al pensiero. È innegabile che non pochi dei suoi lavori son fatti a braccia, ma alle figure neglette può mancare la diligenza della rifinitura, che invece è sempre grandissima nel Tiziano, non manca mai lo spirito della vita, nè sono mai volgari, nè sono mai indeterminate, nè errate nell'atto.

Anche lui ebbe piena la mente di soggetti

mitologici e sacri, ma più dei sacri. In un tempo in cui lo spirito della Chiesa riformata tornava a sormontare il Rinascimento, egli, anche per l'indole sua, potè meglio sentire quanto di umano è nei due testamenti: un'umanità sì diversa da quella dei Greci e dei Romani, non meno grande e poetica come ogni cosa fuggita da secoli e secoli, e solo presente alla fantasia, ma avente un carattere tutto suo, quasi fiume sacro che passi in mezzo alle genti scaturito e mosso più direttamente da Dio. Non fece di Cristo un epicureo veneziano che banchetta in vasi d'oro, tra le donne e i violini, in una loggia ariosa del Canal Grande, ma lo mise con gli apostoli in domestica e umile stanza, dove non servi, non lusso, ma solo un fanciullo che porta frutte alla mensa, e una vecchia, la guardiana del luogo, seduta in cima a una scala (1). Come giudice dell'adultera rappresentò Cristo con umano e placido viso, ben distinto, per il suo carattere giusto e benevolente, dagli scribi e dai farisei armati contro la donna, del flagello e dell'autorità della legge. Ma quella legge secolare, sostenuta dalla parte più potente e più numerosa, è infranta dal solo Cristo (esempio unico nella storia), con la forza d'una parola amorevole, misurata, dirò

(1) Cena del giovedì santo.

Bacco e Arianna coronata da Venere del TINTORETTO

così, alla estensione e alla vista interiore di tutta l'umanità. Qual lampo d'età moderna in quella parola! e come si capisce che, parlando in tal modo, egli doveva finir sulla croce!... La donna è in piedi dinanzi a lui, ed è notabilissima: è un carattere. A un romantico, o anche a un accademico classico, non sarebbe mai parsa abbastanza vergognosa e pentita. Quella invece non esprime se non una certa indifferenza dispettosa verso gli accusatori, e una grande attenzione alle parole di Cristo che l'assolve, nè ella comprende quanto sia sublime, nella sua carità e nella sua semplicità, l'argomento con cui la salva dall' atroce pena giudaica. Ha occhi accorti, è morbida, rosea, e tornerà di certo a peccare. Più si guardano questi antichi, e più restiamo meravigliati della loro sana intuizione del vero, e non solo del vero che si vede con gli occhi, ma anche dell'altro che non può vedersi senza molta nobiltà di spirito.

Anche certi soggetti mitologici hanno da Jacopo un'aria più onesta, o un'espressione diversa da quella comune; hanno essi pure quasi un carattere religioso. In *Mercurio e le Grazie*, una delle Grazie è inginocchiata a capo chino, con in mano un ramoscello fiorito, e ricorda all'atto l'angiolo, quale nel 400 i pittori pii lo rappresentavano innanzi a Maria. Ai Pitti, Venere,

Amore e Vulcano sembrano quasi una sacra famiglia riparata sotto la tenda: Venere è una madre che si preme al petto il piccolo amore. In luogo della vistosa voluttà, decorosamente composta del Tiziano, è qui pure (e tale è sempre la massima nota del Tintoretto), l'espressione d'un sentimento, quello dell'amore materno nel più semplice atto.

Questo suo modo di concepire e dipingere, spiega, esso pure, la sua simpatia per Michelangelo, in cui vedeva una commozione di affetti rispondente alla sua. Come Michelangelo è preso anche Jacopo da fiere malinconie: sembran cose che egli abbia pensate nei tristi giorni in cui Venezia era assalita dalla peste sterminatrice.

Nel *Giudizio universale*, S. Michele al cospetto dei cieli, incalza i peccatori all'ultimo precipizio; altri vi piombano avviticchiati ai demoni; intanto continuano i morti a risuscitare al suono delle trombe degli angioli; alcuni di quei morti sono rivestiti di carne, altri sono ancora spolpati, altri hanno le braccia che finiscono in rami d'albero, quasi, nel lungo sonno che dormirono sottoterra, dove le piante affondano le radici, quei morti si fossero così attaccati alla vita vegetativa per salvarsi dal nulla, per sentirsi ancora uniti, in qualche modo, alla vita dell'universo. Perchè poi non manchi nessuno al giu-

dizio, egli immaginò che un gran fiume trascini i corpi degli annegati che pendono dalle barche.

Anche nella confraternita di S. Rocco il suo pennello come è lugubre!

S. Rocco visita gli appestati nello spedale; gl' infermi gli mostran le loro piaghe; o giacciono alla rinfusa per terra in iscorci vivissimi; vecchi cadenti sono sostenuti da giovani con sollecitudine pia; donne ritte e inginocchiate su i letti chiedono al santo mercede.

S. Rocco stesso poi in un altro dipinto muore di peste. Ma quale strana fantasia fu la sua di mettergli intorno alcune figure di pazzi incatenati, e altri pazzi affamati sporgono il viso dalle inferriate verso i servi che dispensano il cibo! Ma vicino all'abisso della miseria, oltre la sponda livida della desolazione, è la luce eterna, il miraggio infinito dell'altra vita, in un angiolo che apre le ali presso il letto del moribondo.

Figurò pure la fine dell'universo: città e nazioni disfatte sono precipitate, come cose cadute a terra, da un' unica cateratta, in cui si raccolsero tutti i mari e tutti i fiumi, già ministri di vita e ora di distruzione, mentre la polvere umana è dispersa dai venti.

Rappresentando Cristo tentato da Satana nel deserto, quasi volendo significare la perfidia mortifera nascosta nella cattiva bellezza, Sa-

tana è bello: ha viso d'angiolo superbo, ha lunga capigliatura, smanigli alle braccia, corpo nero e ali di fuoco. Offre due pani a Gesù, che è più in alto tra le piante, e diffonde luce.

Sono pensieri degni d'Isaia e di Milton, coi quali la tradizione medioevale cristiana, continuata da Michelangelo, è ripresa dal Tintoretto; e son quei soggetti che il Tiziano certo non preferiva, e meno poi gli doveva piacere il modo di trattarli del Tintoretto. Il Tiziano lo direi il Fidia della pittura, quegli che è con Raffaello, il più formoso e ilpiù l ogico dei pittori. Di rado egli si lascia rapire sino al sublime che è fuori d'ogni logica e d'ogni misura, non essendovi stato che Dante che lo sapesse circoscrivere con le seste nell'infinito. Dante, come Michelangelo, lo palesa pure nel terribile pensiero d'una sola figura, restando nel mondo della passione e del dolore umano. Il Tiziano invece, se tocca il sublime, è con l'espressione divina ch'egli può dare a un viso bellissimo come il *Cristo della moneta;* o, come nel *Martirio di San Pietro*, con la tragica semplicità di poche figure, coi loro moti naturalissimi, che vi suscitano tutta la verità, l'orrore, la rapidità d'un'azione, e che si corrispondono anch' essi in bella armonia. Il Tintoretto trapassa talora questa bellezza e quest'armonia, per salire poderoso al sublime come Mosè sulla

vetta del Sinai, ma riesce biblicamente scomposto. Getta là le figure come naturalmente le porta il caso e la bizzarria, senza studio di ridurle a scambievole consonanza. Temeva forse l'aborrito convenzionale, i modi caduti ormai nel potere volgare; era ingegno troppo forte e sincero per non sdegnare ogni imitazione, per non odiare ogni cosa che avesse forma non conseguente di necessità dal pensiero e dal sentimento. I teorici, che non hanno occhi se non per le cose superficiali, gli appongono a difetto il rapire che egli fa tutte le figure nel moto, senza nessuna che posi in atto di riguardante, come ammaestra il Tiziano. E che importa? Ma neppure il Tintoretto ha figure oziose, estranee all'unità, o almeno alla pienezza, della composizione. Quale delle due regole è la più vera? Quest'unità attrae come una mano tutti i personaggi del Tintoretto in un solo movimento, rappresentato in diversi atti spesso difficilissimi. Nel cinquecento s'incominciò a mettere in campo delle figure superflue, e ciò fecero anche i più grandi. Andrea del Sarto, per esempio, in una bellissima tela ai Pitti, dipinse gli apostoli che riguardano a Maria assunta in cielo; e un santo, che somiglia tutto a un canonico ben pasciuto di Santa Maria del Fiore, sta inginocchiato, e invece di riguardare a tanto miracolo,

guarda altrove, guarda lo spettatore. Andrea ha mancato anche lui a una regola? Non lo so; non mi piace. Perchè c' è, perchè sta inginocchiato, e così freddamente distratto, quel santo? Si sta inginocchiati a veder la gente che passa? Questi riempitivi accademici, coi quali volevasi armonizzare, ma che invece sono stonature e freddure, non li ha il Tintoretto. Nel suo stupendo *Miracolo di S. Marco*, per esempio, il santo piomba come una folgore sulla turba affollata, la quale è tutta intenta a guardare il servo su cui il miracolo fu operato, non il santo che intervenne invisibilmente ad operarlo. In quel servo disteso a terra e invano martirizzato, fissano tutti gli occhi. E quale varietà in quell'azione unica! quale ardore del vero! Mi pare dunque che quando egli avrebbe potuto, coi soliti ripieghi convenzionali, ottenere l'effetto generale, lo abbia evitato di proposito; mentre egli pure poi sentiva profondamente quanta grazia resulti da certi incontri e certe rispondenze di linee e di toni; e ben lo mostrò in questo miracolo di San Marco, e nei già ricordati dipinti mitologici, nei quali l'occhio si appaga anche dell'armonia con cui le figure sono disposte.

Nella *Fucina di Vulcano* i fabbri giganti battono i martelli sull'incudine, e mostrano un ri-

salto di membra michelangiolesco. Le opere del Dio sono sparse a terra: armi, corazze, scudi, gioielli. Fuori della negra fucina si vede poco della campagna, ma sembra arida, quasi riarsa dal fuoco. Nulla di più semplice, e di più vicino alla poesia grandiosa del mito.

Questo dipinto è diversissimo dagli altri che nominammo; è nel Tintoretto una grande mobilità d'impressioni. Lo riconosci sempre, eppure il suo stile è proteiforme: è originalissimo, ma nella vena originale scorgi pure l'immagine dei più grandi; il Tiziano, Michelangelo, gli antichi: talora a certe figure d'un taglio spigliato e forte nella nettezza, ricorda la più eletta arte fiorentina del 400.

Così, per esempio, al palazzo ducale, nella sala dell' Anticollegio, quel giovane Bacco che porge sì appassionato l'anello ad Arianna, e trae con sè, nei pampani di cui è vestito, la gioia e la poesia delle vigne, è d'una grazia ingenua tutta antica, come la sentirono, meglio e più di ogni altro, i fiorentini quattrocentisti: è vigoroso, bellissimo, appassionato come si può essere a diciott'anni. In quel dipinto è tanta liquidità (se così posso esprimermi) di pennello, v'è sì forte e sì tenera a un tempo l'impressione dei toni, che quelle tre gentili figure, Arianna, Venere e Bacco, sembrano secondarsi in un leggiero mo-

vimento di danza; ombre e luce cospirano insieme con tanta armonia a rilevare ogni contorno, ogni bellezza dei nudi! Venere è qui una vaga fanciulla affusolata e natante in aria, col velo candido al vento, quasi saluto al mare per dove fugge la nave dell'ingrato Tesco. Ella è sospesa in aria orizzontalmente, e apre le due bellissime braccia ad incoronare, con una mano Arianna, la quale è uno splendore, e con l'altra a porgere la mano d'Arianna a Bacco che la implora. Tutto, anche il colore, anche la luce, e la densità delle ombre, mi sembra passione in questo dipinto; una passione che ingentilisce quelle figure, e dà loro come una grazia pudica. Compongono insieme un'amicizia idillica originalissima, armonia nuova nel regno della pittura, armonia nata dal sentimento, e che manca ai soggetti mitologici come più voluttuosamente li trattarono il Veronese e il Tiziano.

Basterebbe questo dipinto, come l'altro, che è una musica anch'esso, di *Mercurio e le Grazie*, a scusare il Tintoretto presso il Vasari. «Ha costui» dice il Vasari « alcune volte lasciato le bozze per finite tanto a fatica sgrossate, che si veggono i colpi fatti dal caso e dalla fierezza, piuttosto che dal disegno e dal giudizio... e se non avesse come ha fatto, tirato via di pratica, sarebbe stato uno dei maggiori pittori che avesse avuto mai Venezia. »

Il Vasari scrive bene e giudica da teorico savio, ma conviene pure perdonare all'indole dell'artista. Anche Michelangelo improntava la magnanimità del suo genio nel marmo, assalendolo a scalpellate, e quando v'aveva suscitato la vita l'abbandonava, quasi la figura dovesse pensare da sè a liberarsi da quegli ultimi veli. Chi sa quali tempeste agitavano la mente dell'uomo, quando dipingeva nel modo che gli è dal sistematico e freddo Vasari rimproverato; e quella fantasia tempestosa che creò la *Crocifissione* nella scuola di San Rocco, e la *Pietà* che è a Brera, si capisce come certe volte non potesse lavorare altrimenti.

La *Crocifissione* è un vero uragano. Le figure si piegano come alberi sopra una montagna scossa dal terremoto; non ve n'è una che sia diritta. Tutte si piegano, si contorcono a inchiodar Gesù in mezzo ai ladri. I più buoni e i più savi, in questo dipinto, sono gli asini ed i cavalli, che sembrano piangere inorriditi. Già la croce di Cristo è rizzata; e splende nel buio cielo. Egli vi allarga le braccia che sembrano potenti a schiodarsi e stringere in un amplesso d'amore o in una maledizione, tutta quella turba infame. Piega dal patibolo il capo come un atleta non vinto, riguardando a un mucchio di donne affrante a piè della croce. Innanzi alla croce è curva e in-

ginocchiata una donna a pregare: l'adorazione del nuovo simbolo è incominciata. Muore il Redentore, e lascia viva una fede all'umanità; dietro quella donna stanno le generazioni future.

Non vidi mai pittura, tranne il *Giudizio* di Michelangelo, dove l'orrore fosse più epico e più diffuso. E perchè non ricorda punto la composizione accomodata e accozzata a freddo nel proprio studio, perchè non ricorda punto la scena teatrale, ma dà il senso d'una catastrofe immensa dove concorrono gli elementi naturali ed umani? Mi risponda il Vasari. Chi sapeva dipingere in questo modo è pittore de' più grandi non solo di Venezia, ma del mondo.

Dopo questa *Crocifissione* si può ricordare la *Pietà* che trovasi nella pinacoteca di Brera, come l'ultima scena del dramma. È la scena domestica che segue al feroce spettacolo pubblico. Maria tiene sulle ginocchia il figliolo morto e lo guarda; e lo guarda con lei anche Giovanni. La Maddalena si vede come se fosse venuta allora di corsa, e si fosse arrestata a braccia aperte e con un grido, innanzi a Gesù tutto livido, e che fila sangue da tutto il corpo. Ella, con quel suo atto sì disperato, accresce, per il forte contrasto, il silenzio e l'immobilità di Maria e di Giovanni, che si stringono al morto a guardarlo. Quella doppia significazione del dolore, il grido e il si-

lenzio, l'immobilità e il movimento, è sublime. Quella Maddalena è forse l'immagine più appassionata della nostra pittura. Nessuno comprese meglio del Tintoretto l'impeto di quel cuore: il cuore della prima donna cristiana. Ella ama davvero, e così semplice e non bellissima, anzi comune e dimessa, vale tutte le Maddalene formosissime del Tiziano, le quali infine non si mostrano addolorate se non perchè si scordarono di vestirsi, e vi rimediano alla meglio con quei loro vortici di capelli rossicci quali ogni bella oggi, purchè voglia, può andar superba d'esporre al sole.

A Brera è bellissimo anche il *Ritrovamento del corpo di San Marco*, ma ai pedanti parrà trettoloso e slegato. L'occhio s'interna in un tempio malinconico, sino alla porta lontana più bassa degli scalini, e dalla quale entra la luce che, mista al fumo delle faci di chi cerca nei sepolcri le sacre spoglie, si spande per il cupo soffitto. Ma lo spirito dell'apostolo è già apparso in chiesa. È una figura gigantesca, all'estremità del quadro, a sinistra, che tende la mano e alza la testa con eloquenza divina, quasi innanzi a lui patrono di Venezia, dovessero cedere gli uomini e gli elementi. Egli annunzia che il suo corpo è ritrovato, ed è lì quel cadavere già tolto alla tomba e disteso sul pavimento, in iscor-

cio, d'un rilievo marmoreo. Alcune figure strette insieme, a quell' apparizione improvvisa, si contorcono spaventate.

V'è lo spirito del prodigio in questo dipinto grandioso. Il Rinascimento aveva interrotta l'età dei miracoli, ma ora, dopo il concilio, ricominciava a prender vigore, e l'arte del Tintoretto vi rispondeva in tal modo, con quel suo fiero e autorevole San Marco, che è sempre il genio della Repubblica vincitrice.

E quando si vedono nelle tele del Tintoretto quegl'impeti generosi, da essi giudichiamo dell'uomo. Egli non era venale, nè avaro, nè ambizioso; volendolo Enrico III di Francia nominar cavaliere, egli se ne schermì urbanamente; egli contentavasi di così tenue mercede che gli altri artisti (oh i dignitosi!) ne arrossivan per lui; egli, nella bontà del suo cuore d'artista, di cristiano e di veneziano, dipinse gratuitamente nella *Sala dello Scrutinio*, la battaglia di Lepanto, che a quei giorni aveva riportato in Venezia l'esultanza della vittoria. Tutto questo concorda maravigliosamente con la passione e la sincerità de' suoi quadri. Altri artisti, Raffaello per esempio, ci appariscono geni divini, ai quali non c'è bellezza, non c'è vezzo cui non sorrida, ma il carattere dell'uomo si comprende assai meno dalle loro opere che non da quelle del-

l'Angelico, di Leonardo, del Buonarroti, del Tintoretto, di tutti coloro insomma in cui tali opere furono principalmente l'effetto d'una forte e profonda impulsione spirituale.

E s'intende anche come un tale animatore delle ombre fantastiche, le ombre della *Crocifissione*, della *Pietà*, del *San Marco*, sapesse poi nei ritratti risuscitare tutta l'immagine; ritrovare nei lineamenti di essa ciò che non vediamo dove risieda in particolare, ma che risulta dal tutto insieme, ed è l'accento individuale, qualche cosa d' indefinibile che scorra e ferva assai più giù della superficie, che apparisce specialmente negli occhi, ed è come un fuoco interiore da cui siano animate tutte le fibre. Egli e il Tiziano sono inarrivabili in questo. Non si scordano più i loro ritratti veduti a Brera, nell'Accademia di Venezia, ai Pitti, e, nel palazzo Morosini, il ritratto di Marcantonio Grimani.

Secondo la storia il Grimani corse le più varie vicende. Navigatore e mercante, per lui il Mediterraneo fu un pozzo d'oro da cui raccolse enormi ricchezze. Nel 1499, capitano generale della flotta contro i Turchi, perse Lepanto e cadde nell'odio pubblico. Lo gridarono traditore e *rovina della Cristianità*, lo portarono incatenato a Venezia, e non so come non lo impiccarono; invece lo relegarono in un'isola del Mar

Nero, da cui Marcantonio fuggì e venne a Roma dal figlio cardinale. Stretta la lega di Cambrai, la Repubblica, minacciata allora non dai Turchi, ma dai cristiani e dallo stesso papa, trovò un abilissimo diplomatico in Marcantonio che, dopo la pace, tornò a Venezia, trionfante. Non furon contenti finchè non l'ebbero fatto doge a 87 anni, e doge morì quasi centenario.

Di tutte queste vicende sembra di ritrovare la traccia in quel viso, in quel pallore di morte congiunto a tanta vita e fierezza di sguardo, di lineamenti, di rughe: un misto di furbizia, d'odio, di risentimento, d'ambizione, di crudeltà.

Nel palazzo Morosini è pure il simulacro di Francesco il *Peloponnesiaco*, che condusse i vecchi leoni d'Atene alle porte dell'*Arzanà*. Lo circondano in una di quelle sale, trofei antichi di scimitarre, stendardi e timballi turchi.

Di tali galanterie tappezzzavano quei patrizi la loro casa in memoria di quei fasti che fondano e mantengono la nazione, ne giustificano la nobiltà, la libertà, ne fanno un'entità politica rispettabile e distinta, per carattere proprio, da tutte le altre. Così fu di Venezia: ne emanava uno spirito di grandezza che allargava il petto ai suoi cittadini: ne ringrandiva anche l'arte che Venezia ebbe sua propria come tutto, co-

me la politica, i costumi, le usanze, i commerci, l'educazione e la commedia. Quei pittori sono veri figliuoli suoi, tenerissimi della madre, sono i suoi poeti, e gl'illustratori più veri del suo cielo e della sua storia.

Il miracolo di S. Marco del TINTORETTO

XIII.

RIVEDENDO PIAZZA SAN MARCO.

Quell'idea di sovranità aristocratica rappresentata dall'arte su questa piazza, par quasi ne abbia voluto escludere le ordinarie dimore umane, perchè vi sorgessero solo i quattro edifizi che bastano ad inquadrarla, e che attestano la religione e la magnificenza civile della Repubblica. Le *Vecchie* e le *Nuove Procuratie* e il *Palazzo Reale* costruito sotto Napoleone, danno a tutta la piazza, con le loro lunghe linee orizzontali, un aspetto di grandiosa regolarità, dalla quale si allontana infinitamente la Basilica di San Marco che sorge in faccia: ma l'occhio, sorpreso alla prima da una sì bella e maestosa armonia, avverte meno quelle differenze di stile per le quali ognuno di quei monumenti manda, nell'accordo comune, la voce particolare dell'età sua.

Nelle *Nuove Procuratie*, e più nella *Libreria*

del Sansovivo, sulla *Piazzetta*, si conosce quanta fosse la squisitezza, veramente civile, del gusto antico, che dalle ruine greche e romane si trasfuse nei nostri grandi architetti del Rinascimento. Mentre guardavo la facciata della *Libreria*, mi pareva quasi d'intendere come il genio proporzionale dell'architetto, prima d'eseguire il disegno, ne avesse già fissato l'ordine successivo degli archi, degli ornati, delle colonne; come il musicista, il quale, se non sbaglio, prima che un'armonia gli si svolga tutta compiuta, può presentirne in sè l'estensione, e quali consonanze debba avere, e quante battute. Questa facciata rassomiglia a un'ottava perfetta, ma condotta troppo classicamente, perchè non indichi un genere culto o una scuola, piuttosto che l'impulso d'una facoltà originale, o il carattere vivo e proprio d'una gente particolare. Quindi è che ogni più illustre città potrebbe onorarsi di que' due signorili edifizi, i quali non sconverrebbero neppure come reggie incantate in mezzo al verde d'un parco, o ai giardini d'Armida.

Non così delle *Vecchie Procuratie*. Paolo Lombardo incominciò a costruirle nel 1496, e di lì a pochi anni, Vittore Carpaccio e Gentile Bellini le ricopiarono nel fondo di qualche loro dipinto sacro, quasi per dare, con quell'immagine architettonica, il suggello veneziano alla loro tela. E

l'aura d'un Rinascimento più veneziano, meno solenne, più casto, mi sembra pure che spiri da questo più antico edifizio. Alle *Nuove Procuratie* le colonnine interposte tra finestra e finestra, son già per dare un po' di pesantezza accademica e teatrale. Nelle altre invece, in quell'ordine non frastagliato, più serrato, e quindi più numeroso di finestre, di piccoli archi, di acroteri che incoronano leggermente il cornicione lunghissimo, vedete quanto la parsimonia degli ornati, la più modesta apparenza di ogni singola parte, conferiscano ad accrescere (senza ostentazione) maestà e grandezza all'intero prospetto. Più che opere veneziane, la *Libreria* e le *Nuove Procuratie*, si direbbero palagi principeschi fatti solo per la corte e i diporti ameni, e quali potrebbe averli ogni nobile monarchia; le *Vecchie* invece son frutti d'una sola stagione e d'un solo clima. Nelle prime vedete più la mano dell'architetto sapiente; nelle altre vedete più lo spirito particolare, l'animo, quasi direi, d'un popolo e d'un'età. Sarà forse per un gioco di pura immaginazione, provocato da una rispondenza di date, ma quando guardo quel vecchio palazzo, mi torna sempre in mente la lega di Cambrai. Scorrendo l'occhio per quel lungo seguito di finestre semplicemente arcuate, mi si desta non so quale idea d'oculatezza operosa, quasi colà in quelle sale ve-

gliasse tuttavia la Repubblica per non farsi cogliere al laccio, e tirare a pro suo le cose del mondo. Non credo che quello stile abbia avuto imitatori fuor di Venezia, come non l'ebbero San Marco, il Ponte di Rialto e il Palazzo Ducale. Sono concetti *autoctoni*, se m'è lecito dir così, che non si trapiantano altrove, senza smezzarne la vita che attinsero da circostanze e disposizioni speciali di luogo, di tempo e di razza.

Ultima costruzione, la nuova reggia napoleonica, per quanto abbia pregio, nondimeno, bassa e breve com'è, con quel pesante attico sopra, par nana, pare arrivata tardi a mostrare che il nostro secolo così culto non può vantarsi, riguardo a concetti architettonici, d'aver superato l'età passate.

Sebbene abbiano dunque non lievi differenze di stile, nondimeno per quel prolungarsi di linee orizzontali e parallele, ossia di cornicioni, di finestre e di porticati, che molto opportunamente nascondono le botteghe e i passaggi nelle viuzze, questi tre monumenti sembrano ricingere la gran piazza d'un'*armonia monoritma*, che temperi, con la sua giusta misura, lo slancio sregolato del San Marco che sorge in faccia. In tali due piazze veneziane, che sono un vero miracolo di marmo, ogni particolare monumento è al suo posto, come se, per una ragione logica

ed estetica insieme, non potesse sorgere altrove. Così, stando sotto i portici nuovi all'estremità della piazza, e riguardando a sinistra, in direzione dell'ultimo angolo delle Nuove Procuratie, si vede quanto domini bene in quel varco lontano aperto appunto tra quell'angolo e il campanile, il Palazzo Ducale sulla *Piazzetta*, attiguo e pur distinto dalla Basilica di San Marco. Così la facciata della Basilica dallo stile trionfale, festivo a un tempo e severo, sta bene sola colà come cosa contraddittoria che non può accordarsi con altre. Si direbbe che una forza smisurata e violenta abbia dato quella larga tensione ai suoi archi, abbia raccolto in fasci le sue colonne, sospinte le sue cuspidi, i suoi pinnacoli, componendo così un nuovo accordo di parti disparatissime, ciascuna delle quali sembra uscir fuori ad affermare sè stessa come un particolare comandamento di Dio. Se gli altri tre edifizi già nominati non fossero anch'essi grandiosi, quasi mi parrebbero fievoli e freddi a paragone di questo barbaro monumento d'un sì profondo carattere religioso e di tanta solidità. Ma dalla loro collocazione risulta uno dei più potenti contrasti sinfonici che mai siano usciti dalle pietre innalzate dal genio umano. Da una parte hai l'*osanna* cristiano della basilica più spontanea del Medio evo, il genio biblico passato da Bi-

sanzio e dal Campidoglio; dall'altra la quiete serena e allineata del Rinascimento. Tale contrasto è forse il motivo principale per cui questa piazza, unica al mondo, fa una sì forte impressione tutte le volte che si vede.

Prima di vedere San Marco, io me lo figurava sì grande, che quando poi v'entrai per la prima volta, nel 73, quasi mi meravigliai della sua piccolezza. Se non che aggirandomi per il presbiterio, pel coro, per la crociera, vidi quanta densità religiosa fosse raccolta nelle cupole, nelle cappelle oscure e nascoste come spelonche sacre. Le figure bibliche che s'incontrano nei mosaici dorati, mi simboleggiavano quasi il trascorso genere umano raccolto nella fede dei due testamenti. Quelle semplici e tragiche storie m'esprimevano due principali concetti: il martirio umano, e la gloria dei cieli: la fede stabilita e diffusa col lavoro di secoli attraverso un mare di vicende e di sangue. Dall'angolo oscuro della navata, dove m'ero fermato, vedevo soltanto una parte delle volte e delle cupole che sorgevano luminose, e un intreccio d'archi scorciati che scendevano misteriosi al di là, nell'ombra.

Il piccolo tempio dall'oro e il marmo annerito, mi pareva immenso, quasi spirasse da' suoi alti fastigi il terribile arcano che sopravvive a tutte le età. Mi parlava pure di certi segreti

rapporti che sembrano esistere tra la natura e l'opera umana, quando quest'opera è il prodotto spontaneo del sentimento compenetrante in sè le più forti impressioni delle cose e del mondo. Che so io?... Sono cose difficili a dirsi, ma i misteri dorati di quelle muraglie e di que' voltoni mi ricordavano il sole di David, d'Isaia e di Gesù, che sorge e tramonta nei paesi orientali: ma un sole coperto da un velo sacro.

E quel velo, uscendo di chiesa, mi fe' parere più luminosa la piazza, quasi l'aerea solitudine, che ricinge Venezia, accentrasse colà, in quell'ora del mattino, tutto lo splendore della sua luce.

XIV.

LA RIVA DEGLI SCHIAVONI

Era un mattino di settembre, e il sole un po' vaporoso illuminava la Riva lunghissima e la laguna, sparse d'un moto di persone e di gondole che pareva riprendere allora più àlacre dopo la tregua notturna.

I gondolieri, ora dritti, ora cascanti sul remo, incrociandosi e trapassandosi in ogni parte, pareva che danzassero per l'azzurro fluttuoso, fin dove ogni moto si confondeva in una chiarezza lontana velata d'oro. Alcune barche dalla vela rossa o gialla, su cui era dipinta la luna o un gran corno ducale, s'avanzavano lente verso la *Piazzetta*, come se dopo la notte passata a pescare, si compiacessero di quel sole abbagliato, ma pur giocondo.

Io già solcavo verso il lido. Non sapevo in qual direzione scorresse l'acqua, perchè la vedevo

passare intorno alla gondola in varie correnti e mille colori, e più lungi non altro che un fitto balenìo di scintille. L'orizzonte s'apriva dalla parte di mezzogiorno vacuo e sereno; poi le nuvole s'allontanavano a perdita d'occhio accavallate verso occidente, e basse e cupe come un corteggio truce di nembi. Molti gabbiani sbattevano l'ali bianche, fermandole in cima ai pali innumerevoli che scortano i legni tra le secche della laguna; e quei pali mi parevano obbligati anche loro, come ogni cosa, a muoversi, girare, cambiar di luogo. Venezia in fondo s'allontanava, si raggruppava, s'impiccoliva: le cupole, i campanili ora si scoprivano, ora si nascondevano dietro altre cupole e campanili; gli ultimi palazzi del Canal Grande m'apparivano illuminati di un verdolino chiaro e ridente. Tutta la Riva degli Schiavoni continuava a starmi di faccia sin colà al campanile gigantesco, al Palazzo Ducale, alle colonne della Piazzetta, e alle cupole di San Marco: la cupola di mezzo simile a un gran turbante turco intagliato su in alto nel grande azzurro.

Su quella riva cavalcava il re Vittorio sul suo cavallo di bronzo al galoppo e la spada alta, come se dietro lo seguisse un esercito: bello il monumento e il luogo ov'è posto. La sera avanti l'avevo guardato da tergo, e per quella illusione

prospettica di due cose alte e lontane poste nella stessa linea visiva, la spada del Re mi pareva che arrivasse quasi all'altezza del campanile di San Marco, solo in mezzo alle stelle e alla notte.

Non so passare per questa dilettevole Riva, senza che tutta questa scena singolare di palazzi orientali, di ponticelli a doppia scalinata, di colonne, d'isole, d'antenne fitte di bastimenti raccolti nel Canale della Giudecca, non mi faccia pensare a ciò che era Venezia (questa capitale marittima e ormai sedentaria d'un impero antichissimo), nel suo festoso tramonto, o in quella sua ultima vacanza politica che corse dalla pace di Passarowitz al novantasette. D'altri tempi rende testimonianza Piazza San Marco, la quale può ben dirsi un monumento di gloria che la Repubblica abbia innalzato a sè stessa, quand'era più virile e più bella. Nulla di moderno: una colonna, una statua che rompesse in mezzo la solitudine leonina di quell'augusto recinto, parrebbe uno sfregio, un'usurpazione. Infatti a nessuno venne in mente di sbattezzarlo per imporgli uno dei soliti nomi, come s'è fatto per altri luoghi delle nostre antiche città che la storia e l'arte avevano già consacrato (1). In Piazza San Marco, sacra al

(1) Perchè chiamare la Piazza del Campo di Siena, ricordata da Dante, piazza V. Emanuele? Quale goffaggine nazionale!

Medioevo e al Rinascimento, non si vorrebbe vedere che toghe, o farsetti a vita, aste e usberghi di ferro. La folla cerimoniosamente civile, le parrucche, i guardinfanti, i tricorni del settecento, come le nostre misere eleganze da sartoria, sono colà un anacronismo, una stonatura umiliante per noi.

Sulla Riva degli Schiavoni invece certe cose d'una decadenza grandiosa accennano a tempi meno lontani dai nostri. La Dogana di mare e Santa Maria della Salute, colà nelle tremule acque spaziose, sembrano templi eretti ad arcane deità marine, quando il gusto della mitologia deliziosa e teatrale ispirava ai contemporanei del Marini e a quelli d'Apostolo Zeno, tanta amenità di parchi e di scenari da melodrammi.

Quel gusto era l'infiacchimento del senso classico, il quale ormai non si nutriva delle favole antiche se non per un molle e voluttuoso desio del piacere; ond'è che nelle opere di quel tempo (se addirittura non sono goffe) scorgi calda e capricciosa immaginazione, non la scelta squisita di quanto nelle linee è più bello e puro, non l'eleganza nobilmente nuda che resulta spontanea dalla forza. Di poi fu anche peggio: le influenze straniere (nè altro è la storia se non un ricambio continuo d'influenze buone e ree) staccano l'Italia dalle sue tradizioni classiche per

farla moderna; nè ciò poteva avvenire senza che l'Italia, in quella rapida evoluzione, non si deformasse vie più, e non smarrisse quasi intieramente le sue fattezze per poi ricomporle più tardi nel nuovo pensiero politico, quand'ella tentò di riavere tutta sè stessa per rianimarsi alla pugna, o finir di morire. Ma nella seconda metà del settecento, quelle nuove e feconde correnti per cui doveva risorgere, dal maggese isterilito, la messe nuova, non venendoci allora dall'originale intimità, ma di fuori, danno a quanto si pensa o scrive una forma generica senza caldezza e individualità nazionale. La coscienza di ciò che eravamo in particolare rispetto agli altri popoli, taceva ancora, e quindi occupava le menti, non il pensiero politico, ma, secondo l'andazzo generale, quello umanitario e sociale. Questo pensiero, nei nobili studi e nell'entusiasmo dei pochi, era l'albore d'un'età nuova tutta orgogliosa e fidente de' suoi trovati; ma i più erano ancora nell'ombra; ben paghi a quella loro inerzia tutta sensuale, presuntuosa e senile; incapaci, e perciò incuranti e sprezzanti, di quanto oltrepassasse i comodi, gl'interessi e i piaceri loro.

In mezzo a simile volgo, i letterati e i teorici contendevano tra il vecchio e il nuovo, spesso con quelle recise condanne o dell'uno o dell'altro, che somigliano ai colpi d'un settore ana-

tomico, e che si pronunziano quando l'abitudine inveterata, il fanatismo, o l'ingegno ambizioso e superficiale, presumono di chiudere il campo della verità e il progresso continuo, nella chiostra rabbiosa e ombrosa della propria opinione, o della propria dottrina. Non mancavano i severi e forti intelletti, ma si stenta a trovare in quel tempo, e forse non c'è, chi manifesti schiettamente la viva fisionomia della patria, la dignità del popolo in mezzo al quale è nato e cresciuto. Questa dignità popolana fa tenere alta la fronte al Parini, insolita cosa tra i poeti poveri che esercitavano la lira come uno strumento venale, e per questo rispetto il Parini è uomo nuovo, come è il poeta de' nuovi intendimenti sociali. Il senso rettissimo della dignità e dell'utile umano gli ispira un canto severo e profondo, sia che lo innalzi con la lirica, o nella satira lo faccia aleggiare con assidua ironia intorno al « giovin signore »: nè l'egoismo, la frivolezza, la piccineria e l'abiezione furono mai fulminati con numeri più armoniosi. Ma qual'è la patria del Parini? Di spiriti nobilissimi, egli è pur sempre un suddito lombardo dell'imperatrice Maria Teresa. Se ricorda la patria, è concetto generico da scuola, quale potrebbe figurare benissimo in un discorso per la distribuzione dei premi; non è fuoco che ti si comunichi come alla parola infiammata di

Dante, del Petrarca e del Machiavelli. Il raggio di Dante investe pienamente (non importa ricordarlo) l'anima dell'Alfieri, ed egli è così solo in quel mondo, che sembra una strana apparizione, quasi di superstite, a una razza spenta, i cui antichi spiriti, anche per opera sua, si desteranno più tardi nei *Carbonari* e nella *Giovane Italia:* tra' suoi contemporanei, ammiratori de' *Tre Eccellenti*, la sua tragedia potè essere ammirata rettoricamente, ma, quanto al senso politico, non arrivò a scuotere quelle placide fibre.

Questo difetto di pensiero civile portò quella incauta generazione a soggiacere alla prepotenza straniera con troppa docilità e credulità, lasciando a un'altra, a quella di Daniele Manin, che di quel pensiero s'era nutrita nei giorni del danno e della vergogna, l'onore d'insorgere e di resistere.

Ma allora Venezia non aveva per anche sofferto, e nell'isolamento delle sue gloriose lagune era divenuta come un regno idillico della voluttà e della pace, in mezzo a un cupo ingrossare di eventi e di cupidigie. Già l'Austria le teneva addosso gli occhi grifagni, ma la Serenissima, quasi credesse d'essere riparata dalla diga della sua antichità veneranda, non ci badava, e proseguiva il suo *pacato impero*, come lo chiamò il

Parini pochi anni prima della catastrofe inaspettata (1).

Io me la immagino in quegli anni appunto, qui sulla Riva degli Schiavoni, quella folla gaia e loquace in un raggiante tramonto estivo, mentre i colombi svolazzano intorno al Palazzo Ducale, e tutte le campane di Venezia riempiono l'orizzonte di suoni.

Il passeggio si prolunga dalla *Piazzetta* sino in fondo alla Riva, dove sono oggi i giardini pubblici, fatti fare, con idea democratica, da Napoleone nello spazio occupato allora da varî conventi. Nulla di più solenne e leggiadro di quella folla, in cui la circospezione e la grave compostezza civile vanno insieme col brio e l'amabile fatuità e l'estrema galanteria. Uomini avvezzi a meditare lungamente al tavolino di gioco, ora si distraggono, gridano, gesticolano e consumano l'occhialino addosso alle dame: ovvero (e saranno avvocati, magistrati, dottori) camminano pettoruti, spiegando tutta la vela della loro autorità e dignità curiale. Tra essi vi sono pure dei vecchi baldi e giocondi come ragazzi, ovvero cadenti, leziosi, umili anche ne' loro gravi giubboni: e servette e padroncine d'un passo agile

(1) Nell'ode *La Magistratura*, scritta nel 1786.

La Dogana di mare e Santa Maria della Salute, colà nelle tremule acque spaziose: pag. 212.

e vivo come il battere del loro cuore bramoso; e zerbini che sfarfallano in tricornetto e mantellina di seta; son fanciulloni cresciuti, ma in collegio impararono a inchinarsi bene alle dame. Eccone uno: abbassa il tricornetto, e tenendolo alquanto discosto dall'anca sinistra, tende i polpacci e si curva un poco per toccare alla dama il dito, che ella gli porge con un sorriso assai incoraggiante. Ma le dame più inebriate dai fumi del loro nome patrizio, se il ganimede non è di sangue nobile ancora lui, non gli danno neppure il dito inguantato, e fuorchè non siano mascherate, passano fredde, altere, sprezzanti in mezzo a tutta quell'arroganza di spadini, d'occhialini e vanità di parrucche.

Non già che manchino i piaceri dello spirito e delle muse. Si ballano anzi i minuetti con grazia incantevole, ci si delizia ai concerti e alle sonate del Tartini; oggi al teatro della Fenice s'ascolta una *fiaba* di Carlo Gozzi, domani al San Samuele una commedia del Goldoni; si portano alle stelle i voli delle ballerine, i trilli sovrani dei musici, si mettono in calorosa disputa i responsi dell'accademia dei *Granelleschi*, si leggono i patetici romanzi dell'abate Chiari e le *poesie sudice* o *galanti* del Baffo, si legge il *Mondo Morale*, la *Frusta Letteraria*, e il *Caffè;* ci si culla soavemente nella fulgida leggiera armonia della can-

zonetta rolliana e metastasiana; e del Metastasio le mamme e le ragazze non si stancano di ripetere le belle sentenze morali, che volan di labbro in labbro nelle brevi strofette. Insomma, cessato il dominio del mare, cessato ad oriente il timore dei Turchi, e a occidente quello dei *barbari,* l'Arcadia aveva riportato in questa bene avventurata città l'età dell'oro e il sacro olivo della pace. Un poeta del tempo, Agostino Paradisi, canta questa pace veneziana tutelata immutabilmente da due campestri e liete divinità, Cerere e Bacco; poteva metterci anche Venere per compire il terzetto. Passò Sparta, canta il Paradisi, passò Atene: anche Roma « spettacolo miserabile » giacque al suolo...

Ma su la base immobile
Star dee Venezia invitta,
Sin che dì e notte alternino
La via nel ciel prescritta. (1)

Perdoniamo al poeta il suo volo pindarico; uno di quei voli a cui la poesia italiana era ammaestrata da lungo tempo, ma che i veri grandi

(1) *Per un veneto Procuratore di San Marco.* Lirici del Secolo XVIII raccolti dal Carducci. — Barbera, collz. diamante.

non hanno, che Dante non ebbe; Dante che canta:

Se tu riguardi Luni ed Urbisaglia
Come son ite, e come se ne vanno
Di retro ad esse Chiusi e Sinigaglia,
Udir come le schiatte si disfanno
Non ti parrà nuova cosa nè forte,
Poscia che le cittadi termine hanno.

Par., c. XVI.

E dopo quattordici secoli doveva pure avere un termine anche Venezia. Gli avvenimenti ormai l'avevano posta fuori di quell'ordine che governa e in sè comprende la vita; nè ella poteva opporre la propria immobilità a quella legge del moto che spenge chi non ha la lena di respingerlo, o di seguirlo. Le sue radici s'approfondivano tanto nel passato, che ormai ella più non aveva in sè stessa la forza di rinnovarsi per l'avvenire, e doveva perciò soggiacere a una forza rinnovatrice maturatasi altrove. Nulla di meno glorioso per coloro che furono gli strumenti di una tal legge, nulla di più naturale: nondimeno quel cessare improvviso dell'antica Repubblica, con tutte quelle vecchissime istituzioni che la facevano essere ciò che era, uno stato autonomo e indipendente, col suo doge, i suoi Procuratori, i suoi editti, il suo bucintoro, le sue ma-

schere, le sue feste sacre e profane, ci riempie di maraviglia come se vedessimo a un tratto sparire un mondo in mezzo a de' fuochi d'artifizio.

L'urto venne di Francia; e se da quanto un popolo produce intellettualmente può presagirsi il fatto che si matura nel segreto delle coscienze, già in alcune commedie del Molière e in quelle del Goldoni si presentono i destini ai quali i due popoli vanno incontro. Il Goldoni pose ogni studio « a non guastar la natura »; e la natura umana, com'eragli offerta dalla borghesia di Venezia, non la guastò, anzi la imitò così fedelmente che tu la vedi qual'ella era, senza che l'artista, coll'intenzione di correggerla o d' abbellirla, le abbia rettoricamente attribuito atti ed impulsi di cui non era capace. Nella commedia goldoniana non è mai lampo di generosa passione, non è mai nulla che s'accosti a quella tragica e ribelle fierezza che intorno ad Alceste veridico e solitario, illumina tutto un mondo piccino, ridicolo, pettegolo, falso; non v'è spirito alcuno di quella satira terribile dell'ipocrisia sociale che nel *Don Iuan* camuffato a Tartufo, già fa sentire il fermento occulto d'una rivoluzione demolitrice.

I personaggi goldoniani è gente che celia, che fa all'amore, che si dispera perchè il gioco

e il lusso l'ha rovinata, ma che non combatte, e per la quale nessun mutamento politico o sociale potrebbe accadere. Essi non mirano che al loro vantaggio particolare, alla loro utilità casalinga, intorno a cui adattano ogni loro principio morale e religioso. Pei governanti la religione è buona non per l'essenza divina de' suoi insegnamenti, ma perchè serve a contenere i soggetti, e specialmente la plebe, che è la parte sana e più ragionevole di quella cittadinanza; pei mariti è buona perchè può contribuire a preservarli dal pagare il capitolo a San Cornelio. E moglie e marito frequentano d'accordo la chiesa e i sacramenti, ma la loro devozione non impedisce una piena libertà di costumi; la loro saviezza tutta dozzinale e mondana muove sempre da piccoli e astuti fini personali. Quei personaggi frequentano i ridotti, amano le cene, il caffé, la cioccolata, il rapè; tengono dietro gongolando a tutti i pettegolezzi *de' campielli* e delle viuzze; sospirano, smaniano per un'intiera commedia alle scaltre civetterie femminili di cui son gioco; hanno accessi di collera tremenda ma innocua: sono egoisti brontoloni, viziosi, vantatori, simulatori, ma hanno buon cuore, s'esaltano, s'espandono facilmente, e in certe patetiche circostanze in cui il pianto è prescritto, piangono; in casa vivono come possono, ma fuori

non vogliono essere da meno degli altri, a cui tengono sempre rivolti gli occhi, e per meglio figurare nella misera lotta della pubblica vanità, si gonfiano coi vani titoli e i cenci pomposi; hanno l'orgoglio delle apparenze e delle parole, non l'altro intimo che impone la dignità delle azioni. Certo non eran tutti così i personaggi del Goldoni: c'era pure della brava gente a Venezia, sulla fine del settecento, come ce n'è anc'oggi, e non poca! nè poteva essere a meno.

Perchè in un tempo in cui dai melodrammi del Metastasio e anche da certe commedie del Chiari, si avevano esempi sì facili di virtù sovrumana e di pubblica eroicità, come non si dovevano imitare, nella vita reale, quelle azioni che s'ammiravano tanto sulla scena e nei romanzi morali? Perchè le donne leggevano romanzi morali anche allora, oltre quelli del Chiari, anche gli altri tradotti del Iohnson, del Richardson; e leggevano pure i versi ossianeschi del prof. Cesarotti, imparando anche da essi i più nobili sentimenti, e un linguaggio più eletto da usarsi nelle lettere e nei discorsi, i quali furono sempre una delle pesti della decadenza italiana. Le signore non studiavano come oggi studiano, fanno bene, il greco e il latino, ma già avevano preso a protegger le scienze, quelle fisiche specialmente, e l'Algarotti ci aveva pensato col

suo *Neutonianismo delle Dame.* Ma l'alito ardente e sincero che ispira virtù, salute, fierezza, poesia, mancava del tutto a quella decrepita società; la donna non poteva avervi altra influenza che non fosse una morbida seduzione; tra quella tale arte e la vita, non era altro rapporto se non una rettorica ingannatrice, nella quale si convenivano benissimo tutt'e due, perchè tutt'e due erano egualmente manierate, false, illuse e superficiali. Unica ad esser vera, e quindi a destar sospetti, disprezzi e critiche velenose, era la commedia del Goldoni che nondimeno non è compiuto ritratto di quella cittadinanza. In questa, come è noto, c'eran delle bandite che si dovevano rispettare; c'erano i nobili, i quali, veri *semidei terreni,* costituivano una specie d'*arca santa* inviolabile al volgo. La commedia, ritraendo quei nobili, avrebbe preso facilmente l'aculeo mordace. Ma tale aculeo che ha la potenza della saetta scesa dall'alto, s'acuisce nella lotta politica aspra, tragica, a sangue; e a Venezia non c'eran che guerricciuole misere, quantunque acerbissime, d'invidie, gelosie, cupidigie; nè il Goldoni quand'anche avesse potuto, senza suo danno, prender di mira quella casta sì orgogliosa e sì abbietta, era petto da accogliere in sè tutto quell' assenzio satirico che il Moliere nasconde sotto la sua comica ingenuità, e sotto il suo riso epicamen-

te tranquillo, il Parini, poeta e uomo più fiero, più temprato al rigore della povertà e degli spregi. Se scarseggiano però nella commedia goldoniana i veri nobili veneziani, è facile immaginare quanto il loro poco valore morale, quelle volgarità e quelle bassezze che ti rivelano, sotto l'impostura cortese, la pessima bestia umana, dovessero essere ben sostenute e come elevate di grado, dal loro orgoglio e dall'isolamento della loro casta privilegiata. E si comprende pure come una repubblica, dove una casta aveva fatto a sè quei privilegi, ormai non più giustificati da' costumi, nè da quanto ella operava nell'interesse comune, non potesse sussistere nell'ordine nuovo se non come una disarmonia del passato. Ella nondimeno, non pensando che a vivere ed a godere, s'aspettava tutt'altro che una morte sì repentina. Aveva l'imprevidenza, e quasi l'incoscenza, dei decrepiti e dei fanciulli; non so neppure se quando quella generazione si vide ritratta nella commedia goldoniana, ella acquistasse pienamente il senso di quanto di brutto e di comico aveva in sè, perchè tal senso compiuto non s'acquista se non quando siamo fuori e lontani dai tempi in cui certe usanze, certi pregiudizi e certe azioni non avevan nulla di buffo e di sconcio, anzi erano consentite da ognuno come indispensabili e natu-

rali. Perciò ogni generazione ha un sorriso retrospettivo; e le novità, anche se non belle, screditano le cose passate che son dette vecchiumi e fanciullagini. Per noi oggi è molto curioso a pensare che l'ultima immagine di questo popolo eroico ci ride e vaneggia imparruccata nella commedia domestica quale s'era venuta formando in quella pace, in quella comodità, in quella corruzione, e anche in quella piccolezza delle relazioni civili. Quella maschera comica così ciarliera, così sentenziosamente morale talora, così futile e gaia, lì sul finire della Repubblica, ha un'espressione così discorde dalla serietà di quell'ultimo avvenimento, che si direbbe ben lontana da esso, mentre le due cose si toccano invece, o non son divise che da una linea sottile, ma quella linea è l'abisso che divide due secoli. Il secolo goldoniano, dalla sua comica e spensierata esteriorità, quasi si giudicherebbe più felice del nostro, ma quel brio, quell'umor giocondo, più che al secolo, appartenevano forse al Goldoni, animo ingenuo e buono, non fatto per penetrare in quelle intime e più cupe tristezze che sono in ogni tempo, e più in tempi corrotti, l'eterno gastigo del cuore umano. Se la musa del Goldoni avesse potuto ficcare con più passione e più indignazione « lo viso al fondo, » non sarebbe stata più la musa di Terenzio senza

la malinconia di Menandro, non sarebbe stata più l'antica Talia che, a memoria della sua origine bacchica, sorride incoronata dell'edera lieta de' campi, nè lascia mai la maschera gioconda e il pungolo lieve, per prendere il pugnale o il flagello. In quel caso ella avrebbe preceduto quell'ibrido e luttuoso componimento che è il dramma moderno, perdendo assai il suo carattere primitivo e poetico quale fu ne' comici sereni di scuola greco-latina. Nel Goldoni è continua la satira dei costumi, ma senz'amarezza; è arte sua di sorriderne bonariamente, senza che sembri ch'ei misuri la gravità di quanto vien censurando; v'è l'accenno arguto senza che apparisca l'intenzione di fare un ammonimento; v'è l'occhio che nota, più che la riflessione; vi sono infine i discorsi dei veneziani d'allora. Egli incarica Pantalone, Rosaura, Brighella, la *putta onorata* di ripeterli al pubblico. La sua *putta onorata* conosce i suoi tempi, e ne parla come anc'oggi ne parlerebbe un'ingenua ragazza di provincia che soffre dell'indugio a trovar marito. « Xe passà el tempo che Berta filava » ella dice. « Me arecordo che me contava la bon anema de mia nona e anca de mia mare, che ai so tempi se stimava più una putta da ben che una putta rica. Che quando un pare voleva maritar un fio, el cercava una putta de casa soa, modesta e

senza ambizion, e no 'l ghe pensava nè de nobiltà, nè de bezzi, perchè el diseva che la magior dota che possa portar una mugier xe el giudizio de saver governar una casa. Ma adesso se vede tuto el contrario. Una putta da ben, anca che la sia bela, nessun la varda; per maridase ghe vol do cosse: assae bezzi e poca reputazion. » (1)

Quanto a Pantalone egli non vorrebbe vedere la donna regina assoluta in questo regno della licenza e della follia.

« Gran cossa xe questa! » tarocca il buon Pantalone. « I omeni xe arivai a un segno che deboto no i gha de omo altro che el nome. Le done le ghe comanda a bacheta. Per le done se fa tuto... » (2)

E quanti, anche a proposito delle mode sfacciate o stranissime, non avranno allora esclamato, come un personaggio del Goldoni nella *Casa Nuova:* « In del vestir oggi non si distingue più le putte dalle maridae! »

Ma Gaspare Gozzi, che è col Parini l'uno

(1) *La Putta onorata*, atto I, X.

(2) *Le femmine puntigliose*, atto II, XIV. Riporta questi due brani con altri molto opportuni il sig. Vittorio Malamani nel suo libro: *Il Settecento a Venezia.* — Roux e C. 1891.

dei precettori morali del secolo, ne sermoggia più gravemente, quando passeggiando la sera in piazza in mezzo alla folla galante, a tanta varietà di cappelli, di cuffie, di guardinfanti, di rinfianchi e d'imbottiture, non sa più in che mondo sia, e si domanda se è in Francia, in Lamagna, in China, o nell'isola di Mombazza. (1)

Anche il buon Gozzi s'accorgeva della rovina, ma non sapeva come si finirebbe, nè lo potè sapere perchè morì nell'86.

Ma un bel giorno ecco capitare a Venezia il *novello Attila,* l'*arbitro di due secoli*, con le lucerne plebee del Direttorio, con le bandiere sediziose che poi s'avanzeranno di vittoria in vittoria sino a Mosca, sino a Lipsia e Veterloo. La plebe, gli *arsenalotti* non lo vorrebbero tollerare, ma essi soli non possono nulla contro costoro che abbattono il leone, bruciano il *libro d'oro*, rubano tutto quel che posson rubare, e piantano in piazza San Marco l'albero della libertà che poi doveva fruttare settant'anni di servitù. Intorno a quell'albero alcuni giovani generosi imprecano, con furore giacobino, all'*oligarchica rabbia* (2). Gli oligarchi non si lasciano più

(1) Sermoni V. — Barbera Collez. diamante.

(2) Foscolo : *Ai novelli Repubblicani.* Ode 1797, Poesie di U. F. — Fir. Barbera, Collez. diam.

vedere, e molti di quegli allegri borghesi goldoniani ne gongolano, si fregano le mani come don Marzio, e abbracciano anche loro di gran cuore le idee della rivoluzione. E que' bravi soldati che avevano visto il *Terrore*, e ora venivano a spanderlo per l'Europa, con la battagliera bellezza delle loro tuniche gallonate, con le fusciacche tricolori avvolte alla vita, coi *dolman* spenzolanti burbanzosamente dalla spalla degli *usseri*, e con la loro grand'aria da *conquerants*, si studiano di piacere alle dame, e di nascondere ad esse che sono scalzi e senza camicia. (1). Ma nulla può sfuggire a quegli occhi neri o celesti lampeggianti o languenti sotto la lente furtiva, e perciò m'immagino che alcune di quelle dame avranno rifornito almeno di biancheria quelli fra que' *traineurs de sabre* che, in mezzo a tanta ciurmaglia democratica, serbavano tuttavia della *politesse*. Ma questa loro beneficenza avranno certo disapprovato tacitamente i nobili mariti e i *cavalieri serventi*. Ahime, quale angoscia! Dal loro vecchio regime quieto come il giro delle gondole pei canali, vedersi sbalestrati a un tratto nella tempesta d'un'èra nuova! Dovere sperimentare sì duramente che

(1) Stendhal. Vie de Napoleon.

anche le istituzioni più antiche possono rovinarci sul capo quando non abbiano di venerando che la propria decrepitezza!... E in un tempo in cui era tanta l'enfasi dei gran nomi — libertà, legalità, fratellanza, diritto — veder Venezia d'ogni suo diritto spogliata, derubata, venduta! Venezia, la città dei Dandolo, dei Pisani, dei Mocenigo, dei Morosini!...

Calmatevi, o venerabili parrucche del settecento e dalla gioia ballate il vostro ultimo minuetto!... Nelle catene il vecchio leone ringiovanisce, e dopo cinquant'anni mette ancora un ruggito...

Oggi il Re d'Italia cavalca sulla Riva degli Schiavoni.

XV.

MALINCONIA VENEZIANA

Su questa Riva degli Schiavoni Venezia è anc'oggi una città viva per il passeggio continuo delle persone e delle gondole che scorron per la laguna come carrozze mute sopra una gran piazza lucente; e qui pure dove il concorso è maggiore, Venezia ti parla sommessa e dolce come le onde che ne accarezzano i lidi, senza i barbari rumori che t'assordano nelle popolose città di terra « suon di sferza, fracasso di ruote e cavalli scalpitanti, e carri saltellanti », come dice il profeta Nahum di Ninive scellerata (1).

Ma in altre parti di Venezia regna un silenzio severo come ne' luoghi lontani dall'abitato, mentre anche in queste parti, le case, i ponti, i palazzi si succedono fitti, destandovi l'idea

(1) Cap. III, 2.

d'una grande popolazione che non vedete: non udite altro suono che lo sciaguattare de' remi nell'acqua ferma dei canali, e talora il tonfo secco, e quasi cruccioso. delle gondole quando, nel passaggio, s'urtano insieme. Ciò che rende più malinconici questi luoghi è il contrasto tra la solitudine delle vie e l'errare perpetuo delle gondole nere per i canali, con quei gondolieri in piedi che s'allontanano e si perdono sotto i ponti continui, e in un fondo luccicante tremolo e cupo, fra case grige, alte, tutte balconi e finestre. Al solco rapido delle gondole le acque immobili si turbano bruscamente, e ondeggiano gettando sprazzi di luce che sembrano convulsioni.

Io ammiravo da un ponticello uno di questi luoghi in mezzo ai canali e a più strade, dove non era che qualche donna o qualche mendico dal passo lento e svogliato. Sull'altro ponticello di faccia al mio, sedeva un pover'uomo fermo e a capo basso come chi dorme, o non ne può più. In un orticello chiuso tra due palazzi, un fico immobilissimo spandeva le grandi foglie verdi, e una gracile pianticella spenzolava giù dal muricciolo i rami flessibili e lunghi, quasi bramasse d'immergerli nel canale.

Era un bel canale arioso e spazioso: lo fiancheggiavano molti palazzi anneriti dall'umido salmastro e dalla vecchiaia, ma tutti superbi; alcuni perfino con le guglie di marmo sul tetto. Do-

vevano di certo essere appartenuti a famiglie signorili spente da lungo tempo; ma gli stracci pendenti qua e là dalle finestre mostrano che oggi quei palazzi, guasti, come sono, dall'incuria e dal tempo, si danno a pigione alla povera gente, e anche a qualche antiquario, di cui vedevo l'insegna sopra una porta. Ma per salire nelle sale dove l'antiquario ha raccolto le sue tele e il suo polverume, si passa dal vicolo, non dalla porta del canale, che è troppo rovinata, con gli scalini nell'acqua, e frequentati solo dai granchi che vi amoreggiano e vi si cullano dolcemente sotto le iridi e i tremolii taciti della luce: beati animaletti, se qualche ragazzo bestiale non li ghermisse, e non strappasse loro le gambe: il che accade frequentemente.

Le foglie del fico e le altre piante dell'orticello, incominciarono a muoversi e bisbigliare a un placido vento, e il sole, tra nuvole candide e lucenti nel vivo azzurro, scorreva sulle facciate di que' palazzi, e pareva che sbadigliasse alternandosi con le ombre silenziose anch'esse e fugaci.

Quel luogo era prossimo alla laguna a cui prima m'ero affacciato: e quella mattina la laguna era lucida, fredda come un cristallo, come un languore infinito d'acque stagnanti; un gran vuoto ariosissimo, dove le Alpi si vedevano

appena lontano lontano, e tutto vi taceva, come se non vi fosse per tanto spazio un solo vivente.

No, mi ricordo che suonava una campana. Veniva forse quel suono dalla deserta Torcello, da quel suo campanile altissimo, che ha sotto quel cimitero dalle croci stroncate e affogate tra l'erba tutta sconvolta? veniva forse da quell'isoletta, nella cui basilica, che accolse nel settimo secolo i fedeli cristiani, oggi si canta, in qualche giorno dell'anno, l'ufizio dei morti? Non so, ma io avrei detto che quel suono venisse dalle coste della Dalmazia, tanto mi pareva remoto: così remoto che aveva perso ogni accento metallico, e mi sembrava quasi una voce umana che cantasse nella solitudine immensa.

Il silenzio della laguna pareva invadere quelle vie deserte e quei canali, dove però non tutto era malinconico. In un largo spazio, accanto a un lungo convento, sorgeva la facciata barocca d'una chiesa che ricordava anch'essa altro popolo ed altri tempi, ma era colà d'un risalto giocondo. Sul cornicione dell'alta cuspide gli angioli suonavano le trombe lunghe alle nubi marine, e in mezzo, se non sbaglio, alcune sante monache e frati si sbracciavano esultanti: una festa di braccia, di tonache, d'ali e di trombe; una tarantella sacra sul tetto che mi fece sorridere.

Mi rallegrò la vista anche una *peata* che passò pel canale. Era carica di belle pesche ver-

...uno di questi luoghi... dove non era che qualche donna o qualche mendico....

miglie, di corbe piene d'uva matura, e di zucche d'un bel giallore autunnale, grosse e rotonde come certi crani di mia conoscenza. Il pacifico padrone della *peata* era una persona anziana, e sedeva in mezzo a que' copiosi doni de' campi, tutto assorto nella sua pipa. Un ragazzo puntava a ritroso una lunga pertica e il petto, menava con prestezza i piè nudi sull'orlo del barcone, e così lo spingeva agilmente, provocando un leggiero fruscìo. Quelle frutta e quelle zucche gloriose venivano dagli orti di Murano, che m'apparivano un poco nella laguna chiara, verdi tra le fabbriche fumanti e le case color mattone.

Infine la mia allegrezza fu al colmo quando udii scoppiare improvvisamente un colloquio briosissimo di donne e di gondolieri. Dalle finestre del canale spenzolavano e civettolavano quattro o cinque teste di giovani donne ridenti.

« Oh Momolo! o Toni! Marietta! Marietta! »

Marietta era la più bella, la più ridente: nel ridere scopriva tra le labbra rosse, i più bianchi e amorosi denti del mondo, e tutta si spenzolava, la bionda. I gondolieri dettero un'altra occhiata, un'altra remata, e sparirono svoltando in un altro lungo canale. Allora sparirono anche le donne, e il luogo ritornò muto, con quel sole che scorreva lieve lieve sopra le cose, e dopo averle così accarezzate, le lasciava più tristi.

XVI.

UN RIO TERRA

Ed io entrai in un vicolo. Era poco più largo d'un metro, e mi fece provare un certo senso come se ci dovessi rimanere schiacciato in mezzo. Un palazzone dalle finestre archeggiate come le logge del Colosseo, occupava quasi tutta l' una delle sue parti, ma per quanto alzassi gli occhi mi mancava lo spazio a vederlo bene. Una lunga striscia di cielo azzurreggiava fra i tetti, ma nel vicolo la luce calava bendata e sempre più diveniva cupa , sicchè in fondo era quasi buio. M'affacciai ad una scala, e vidi un lumicino acceso a un'immagine come si vede di notte un piccolo bruco rilucere nella lunga oscurità d'una siepe o d'una muraglia. Intorno a quel lumicino chi sa mai quali invocazioni raccoglievano l'indigenza, il dolore , le malattie; perchè a tutto

questo faceva pensare quella casa miserabile e trista, a' cui abitanti, se mancava la luce e forse il pane, non mancava almeno la *gioia della fede*, come la chiamò Sant'Agostino. Certe devozioni quasi dismesse in altre città, non sono rare a Venezia; dove ancora il povero ti risponde: « Dio gliene renda merito » invece di quel *grazie!* civilissimo, oggi che tutto è civile, ma pure così freddo, e talora così rabbioso!

Il lungo vicolo sbucava in una strada lunga anch'essa, ma almeno quattro volte più larga, tutta lastricata di pietra liscia, nera e umida che pareva oleosa. Qui le molte botteghe con la soglia e gli sportelli ingombri di misere mercanzie, e tanti piani di case luride, e tante finestre coi panni tesi, le gabbie e i vasi di fiori, indicavano un gran fittume cencioso; ma quei segni umani avevano pure del gaio, come ogni cosa, anche non allegra, anche sudicia, purchè accenni a fermento, vita, abbondanza. I molti magazzini con la tettoia sporgente, ingombri ed oscuri, e le molte finestre moresche, mi facevano fantasticare non so che cosa di mercato turco o di traffico ebreo, parendomi che una simile via potesse trovarsi anche a Costantinopoli, a Bagdad, a Damasco. Se non che era bene spazzata, e siccome credo che in Oriente non si badi a tali minuzie, ciò affievoliva un poco la mia illusione, dimo-

...tante finestre coi panni tesi, le gabbie e i vasi di fiori indicavano un gran fittume cencioso;...

strandomi insieme quanto il sudiciume, anch'esso, sia necessario a mantenere la *tinta locale* e anche *nazionale* di certi luoghi. Quella diligenza spazzatrice nondimeno mi rallegrava, perchè era una prova che in Italia (fatte le debite eccezioni) quanto a nettezza pubblica non siamo indietro agli altri paesi, anzi oso dire che quando alla nettezza pubblica s' unisse anche la nettezza privata, saremmo noi il popolo più pulito del globo.

Mi compiacevo pure che nessun segno recente d'imbianchino o verniciatore rompesse in alcun canto quella tinta bigia di nerofumo che la polvere e l'umido sogliono appastare sulle vecchie muraglie, quando, come queste, videro sparire e rinnovarsi un'infinità di generazioni. Per quella bigia e trita estensione sin laggiù in fondo, ove le case altissime erano interrotte dal canale attraversato dal ponticello, ricorrevano, sopra e sotto, continuamente, balconcini di marmo annerito, ringhiere di ferro panciute e rugginose, imposte scolorite, sbattute, imbarcate; l'opera triste del tempo sovrapposta alla fragile opera umana: quale intonazione tragica, pittoresca, sincera per tutto quel lungo canale interrato! In un certo punto sbucavano grosse travi dalle facciate, sostenendo sopra di sè tutti i piani sporgenti col primo, il quale così riparava sotto alcune botteghe, non desiderose di troppa luce. Erano rigattieri spo-

gliamorti, dove, aguzzando bene le ciglia, si vedeva un'orrida mistura di cose usate, tra le quali anche certe stampe sacre e profane, come Armida che abbraccia Rinaldo nel padiglione, il generale Bosquet che guarda col canocchiale le trincee di Sebastopoli, San Luigi Gonzaga in cotta da chierico, Garibaldi sopra un focoso destriero, e il ritratto di non so quale ballerino famoso, a cui i suoi ammiratori l'avevano offerto nel 1843. Ovvero erano barbieri tetri, mesti, untuosi, ma di quei barbieri che possono anche, quando vi piaccia, farvi un bel quadro che rappresenti un signore in cilindro presso una tomba, coperta da un salcio piangente, e tutto (il cilindro, l'urna funerea, il salcio e il signore) con i capelli della vostra estinta consorte. Ma le botteghe più frequenti erano quelle dei fruttaiuoli dalle paniere ricolme di tutte le frutta d'autunno, e degli osti e dei friggitori di pesce che davano a tutta la strada l'odore della padella.

Entrai a far colazione in una di quelle osterie. Qual differenza tra quella spaziosa e nera cucina, e le pubbliche mangiatoie di gran lusso, dove ti sembra, è vero, di masticare nelle pietanze dubbie e costose l'anima avara del proprietario, ma il cameriere in marsina fa quel che può perchè tutto risplenda e brilli sulla candida mensa: frega, strofina, lustra col fiato posate, piatti,

bicchieri, e, se non basta, v'adopera di nascosto anche il così detto unguento bocchino. Desiderai invano una pulizia così coscenziosa in quell'osteria di Venezia, una vecchia osteria all'italiana; ma l'oste mi servì prontamente un buon piatto di triglie alla livornese, e il bicchiere me lo risciacquò sotto gli occhi, e vi passò sopra, sull'orlo, quattro o cinque lacrime di vino per meglio purificarlo, come soleva il signor Luigi a Firenze. (1)

Cinque o sei gatti, neri, bianchi, rossi, e bigi, che stavano a sinedrio sotto la tavola, venivano spesso, mentre io mangiava, a consultarmi rispettosamente, amorevolmente, e finchè ebbi una testa di triglia, i buoni amici non m'abbandonarono mai.

Rimasi così contento di tutto, che la sera ci ritornai, ma la sera quella grande stamberga col camino basso e i tegami fumanti, avvampava tutta di voci e di visi infiammati in mezzo ai nuvoli delle pipe e ai riflessi tetri dei rami lucenti dalle muraglie. Erano tutta gente non

(1) Oste fiorentino, più noto col nome di *Gigi porco*, morto da qualche anno, lasciando buona memoria di oste insuperabile per la *trippa* e *zampa* e lo *stufatino*. Un giorno andò un tale a domandargli: « È lei il sor Gigi porco? » « No, egli rispose, io sono il signor Luigi, il porco sarà lei. »

schizzinosa, capace d'ingoiarsi anche le mosche; e tutti più o meno erano ebbri d'un vino nero come l'inchiostro, che pareva un decotto inventato da qualche reo farmacista. La mattina invece quell'osteria era deserta, perchè quei facchini erculei, quei gondolieri abbronzati, quegli squallidi razzolatori d'ossa e cartaccia, quei destri pedinatori d' orologi e portamonete, quelle donne libere che fumavano e giocavano con le guardie e coi ladri, quei ciceroni che parlavano varie lingue, quei piccoli strozzini dall'occhio gelido e vile, e quegli onesti spazzaturai polverosi, son tutta gente che durante il giorno se ne stanno sparpagliati per la città, ognuno intento a quel che ha da fare.

Del resto questi popolani di Venezia (almeno per quel poco ch'io ne conobbi) mi sembra che sopportino la loro miseria con una non so se scherzevole apatia o mite rassegnazione, senza che lo spirito moderno li abbia ancora resi troppo indocili e minacciosi. È possibile che le loro buone maniere non siano altro che un'abile e cortese simulazione; è possibile che mentre ti rispondono affabilmente, ti canzonino, ti mandino al diavolo nel loro arguto dialetto, senza che tu te n'accorga; ma la loro dolcezza civile li rende accetti, e mentre sono urbanissimi, restano ciò che sono, non tentano di confondere o di

sfumare il loro carattere plebeo con quello d'altre classi più levigate. A Milano e in certi luoghi della Toscana, è più diffuso quel certo riscaldamento d'animi imbeccati e disposti; un riscaldamento che potrebbe paragonarsi a quello dell'acqua quando vuol levare il bollore, e spicca continue gallozzole su dal fondo alla superficie.

A Milano anche i beccai, gli ortolani, i cuochi, i lattai, i carbonai leggono due o tre giornali, nelle ore d'ozio cercano d'istruirsi, hanno la loro carta da visita, taluno anche con lo stemma di famiglia; e si concedono persino, quando possono, anche certe pompe insolite fin qui a gente di semplice e umile condizione. Il mio salumaio, per esempio, l'altro giorno, io non lo riconoscevo. Egli non è un principe tra i salumai di Milano, che ne ha dei grandiosi e dei milionari; non è neppur cavaliere. Vestito d'un camiciotto di lana bigia, e il cencio nero allucignolato alla vita, egli se ne sta sempre a banco con la coltella, e squarta, palpa, affetta l'amico di Sant'Antonio in tutte le forme appetitose che seppe vedere in quell'animale la mente ingegnosa dell'uomo. Io dunque l'altro giorno non lo riconoscevo quando lo vidi in tuba lucentissima, guanti neri, marsina e scarpette lustre, davanti all'uscio del suo negozio. E sor-

ridendo ambrosianamente, egli salì in una delle quattro carrozze che erano lì ferme a aspettarlo, coi cocchieri in livrea, e la camelia rossa all'occhiello; poi, col fragore d'un monarca o d'un'eccellenza, volò al municipio a unirsi in seconde nozze, essendo due soli mesi che al povero uomo (io per verità ebbi sempre un po' di sospetto dei suoi salami), era morta la moglie di tifo.

Non c'è dubbio: quanto all'estendersi delle carte da visita, delle tube, dei giornali, delle marsine, dei guanti e delle livree, il progresso civile a Milano è più rapido assai che a Venezia.

XVII.

RIFLESSIONI OTTIMISTE

Quella via di Venezia, come tutte le vie abitate più che altro dalla povera gente, mostrava che in mezzo alla società umana, si muove, non meno numerosa, ma più metodica e costumata, la società pure dei gatti, che colà erano moltissimi, e ben pasciuti, al contrario di parecchi di quegli abitanti, i quali invece mostravano al viso il malumore dell'appetito non soddisfatto.

Nei gatti è un'ingenita e signorile finezza, che mi fu confermata anche da questi, osservando quanta compostezza, quanta prudenza, quanta polizia e leggiadria essi ponessero in ogni loro faccenda. S'ammusavano a passo quieto quasi avessero le pantofole di cotone, si strisciavano la ruvida spazzola della lingua sul pelo e sullo zampino quasi facessero delle soavi riverenze

alla propria pelle, s' accoccolavano in terra, e con moti morbidi, eleganti, aristocratici come di signora che si raccoglie nella pelliccia, nascondevano pulitamente gli ugnoli sotto la nitida pancia, e colà rimanevano come persone educate che non vogliono dar molestia a nessuno. Quantunque tenessero gli occhi chiusi, è difficile dire se dormissero o fossero desti. Perchè quasi vedessero anche nel sonno, o avessero orecchi anche per le cose che si muovono e non si sentono, la più piccola cosa che bulicasse lì intorno, bastava a far loro aprire le gialle e verdi pupille con la più sollecita vigilanza. E allora non facevano come i cani che, troppo precipitosi, perdono spesso l'opportunità dell'assalto, e sono vinti dai gatti, mirabili nell' arte della difesa; nè vidi mai altro animale che mostrasse più del gatto, nell'estremo spavento, una maggiore presenza di sè, un'ira più concentrata, una logistica più misurata e più accorta.... A un tratto quatton quattoni li vedevi prender la mira... e il colpo era fatto!

Tale contegno dei gatti sempre così eguale in tutti, quasi di trappole vive conformate, sin dal principio dei tempi, a quel fine, mi portò a una serie di riflessioni molto gravi, quantunque inutili affatto; ma qui le noto come ricordo anch'esse di quei dì passati a Venezia in completa solitudine e libertà.

Capii subito che senza quel presidio sì numeroso di gatti, senza quella loro perizia e vigilanza continua, la questione sociale fra i topi che popolano da secoli quelle vecchissime case diverrebbe sì grave, che i miseri finirebbero col divorarsi tra loro, se questo fosse permesso dalla natura, ma non è. Perchè, se un tempo la natura fu simile a una cattiva e lunatica donna capace di far soffrire a quanti l'avvicinano gli effetti dei suoi insani capricci; se un tempo ella dette, per esempio, agli animali terrestri il diluvio, e agli animali acquatici l'aria, troppo asciutta per essi, della montagna; oggi l'ordine è fermo, e la natura, non più inesperta o non più agitata da quel perverso spirito d' anarchia, è divenuta, come l'umana società, ragionevole, giusta, equabile, equanime, aborrente dalla guerra, conservatrice. Oggi tutte le sue creature come sotto il più beato regime costituzionale o socialista, o repubblicano, vanno e vengon liberamente nei loro propri elementi, e nessuna di loro muore d'angoscia o di fame, perchè in qualunque luogo dimorino, nell'aria, in terra, nell'acqua, negli abissi, nel fuoco, trovano da per tutto di che saziare quella speciale ghiottizia di cui furono sapientemente dotate. Che in siffatte particolari e infinite ghiottizie consista principalmente, per ciò che riguarda la vita materiale

ed organica, il mirabile congegno dell'universo, lo prova che tra le creature infinite non ve n'è alcuna a cui la natura non abbia provveduto il pane per i suoi denti, e che non manca a nessuno, non manca neppure a quelle infimissime, e nondimeno così potenti, bestiole, che non possono vivere senza la morte, lo spasimo o l'incomodo grave dell'uomo, come sarebbero per esempio, il *bacillo della tubercolosi*, del *tifo*, il *microbo colerico*, il *verme solitario* così restìo, il *pellicello* così laborioso nella cuticola dei rognosi, e mille altri di questi frodolenti ghiottoni della pelle e dei visceri umani. Per quanto possa parerci umiliante e crudele una tal dipendenza da creature sì vili, per quanto sia strenua e continua la nostra difesa, e grandi i nostri reclami, oh illusi, se credete che esse vengano mai proscritte fuor della vita! Come sperarlo ?... Ciò sarebbe contrario a quel perfetto spirito d'eguaglianza, il quale, prima assai che nell'uomo, fu nel consiglio della natura.

Tale spirito non sarebbe più integro e assoluto, se non estendesse i suoi effetti anche all'uomo. L'uomo dunque, sebbene sia il più nobil creato, e quello che ha su tutti i regni naturali il maggiore impero e i più larghi diritti; nondimeno anche lui è obbligato a servir di pascolo, e da vivo e da morto, a una quantità in-

numerevole di visibili ed invisibili animaletti. Piuttosto l'uomo si consoli in questo, che egli è il più immane divoratore, e che non è solo a lagnarsi. Non essendovi alcuna specie d'animali, della quale un'altra specie non sia avida e ghiotta, e questo via via in una fuga, in una caccia e in un eccidio infinito; così se si potessero comprendere tutte le lingue delle creature viventi, dalle più complesse alle più microscopiche (e forse un giorno la scienza ci arriverà), udremmo che non ce n'è alcuna che non protesti, nella sua lingua particolare, contro questa legge cosmica di reciproco pascolo o fraterno scambio di cibo; perchè ogni individuo, prendendo argomento solo da sè, trova giusto ch'egli debba mangiare, ma non tollera poi e trova ingiustissimo, anzi abbominevole, ch'altri lo mangi. Eppure, come fare altrimenti, io domando? Siccome scopo della vita è la vita, senza l'inesorabile potenza di questa legge, come sarebbero possibili, nella vita universale, le forme e le trasformazioni infinite di cui è composta? Se tal legge non avesse il suo adempimento, nessuna particolare corporazione di viventi sussisterebbe, nè, sussistendo, sarebbe, com'ella è, circoscritta in quei rigorosi confini in cui è necessario rimanga, perchè possano tutte ristorarsi gradevolmente e perpetuarsi. E che tutto questo sia a

fin di bene, i gatti stessi lo provano. Tanto poco compresi anche loro, tanto calunniati dall'uomo (certe cose si vedono prima negli altri che in sè), dall'uomo che li dice egoisti, ladri, frodolenti, sconoscenti, ghiotti, crudeli, tatticoni, simulatori, freddi che non hanno altra caldezza se non quella di certi loro melodrammi notturni che è una compassione a sentirli... ebbene! i gatti furono stabiliti dalla natura alla migliore condizione economica e alla conservazione dei topi.

Ai topi non accomoda punto questo ripiego, ma perchè essi non s'elevano con la mente agli alti fini della natura, e perchè non sanno che nulla muore, senza ricadere tosto sotto il dominio d'altre funzioni vitali, siano pur quelle d'una grata e soporifera digestione quale hanno i gatti. La morte dunque è la funzione continua per cui si getta a torrenti del nuovo combustibile nella voragine della vita; la morte è la ministra dell'armonia e della misura; la morte sfronda l'autunno, riempie di lutto l'inverno per rivestire di verde, di fiori e di riso la primavera; la morte guasta come Penelope le tele particolari per rifornire lo stame all'universale, per la quale opera la permanenza degli esseri morituri e infiniti è costante, misurata ed eterna, come se nulla morisse. Perchè la morte, il male, il dolore non

esistono realmente, ma solo come illusioni sensate e parziali dell'individuo : il tutto le ignora affatto. È ovvio che i topi non sentirebbero nulla sotto il dente affilato dei gatti, se non avessero i sensi; ma se neanche i gatti l'avessero, potrebbero essi gustare il buon sapore dei topi? Anche in questo caso dunque (come sempre, checchè ne dicano i pessimisti), il compenso c'è; e tutto infine non si riduce che a una piccola questione di sensi e di nervi. Il mondo è un' immensa illusione dei sensi, i quali come un fluido elettrico misterioso si diramano per tutto l'atroce regno della natura, e in inferno. Perciò gli uomini e i dannati soffrono; se non che i primi hanno da una medesima fonte il dolore e il diletto, e l'uno e l'altro fugaci; i secondi, in pena della loro malvagità, non hanno invece che il dolore, ed è eterno. Ma tolti di mezzo i sensi, il mondo, quale c' è da essi rappresentato, si dissolve come il sogno vano d' un ebbro, e non resta che una pace infinita, non mai soggetta alla menoma alterazione; pace di cui fruiscono l'anime beate, e l'eterno intelletto che tutto sa, tutto abbraccia, tutto rivolge a buon fine.

XVIII.

LE GRAZIE E LE FURIE

Così io pensava, ma a che pro? se il mio debole pensiero, farfalla presuntuosa dalle ali fiacche, mi portava più alle tenebre che alla luce? Il pensiero ha empito di dubbi e di tenebre il mondo: l'umanità un giorno rimarrà annientata dal suo pensiero.

Ma a buon conto la vita, in quella via di Venezia, pareva assai contenta di sè. Non s'udiva colà alcun rumore faticoso d'opere e di mestieri, non martello di calzolaio che battesse ostinato la scarpa, non sega di legnaiolo che trafelasse rompendo le fibre del legno, non fucina che rimbombasse infocata; ma dagli usci, dalle botteghe, dalle finestre aperte, spiccava un piacevole e vario vociferare di donne, e quelle voci, ripercotendosi in alto, producevano come un fremito d'alveare, un formicolìo di suoni er-

ranti nell'aria. In mezzo a quel continuo balzellìo di parole, il cupo suono d' un contrabbasso, che usciva da non so quale di quelle tante e cupe finestre, pareva simile a una persona che parlasse sola dove molti parlano insieme, senz' ascoltarlo.

Quelle voci femminili a poco a poco m'avevano distratto dalla mia vana meditazione, e non solo le voci ma anche la vista delle molte donne che s'incontravano in quella via; molte, a confronto degli uomini ch'erano fuor di casa al lavoro. E tra quelle donne ve n'era alcuna, le cui fattezze, pur tanto dissomiglianti da quelle del gatto, rendevano nondimeno, nel loro complesso, un'espressione o un'idea molto approssimativa all'indole di quel grazioso animale.

Se ne vedevano parecchie affacciate alle finestre, o ritte in piedi sulle ringhiere, e col gaio colore dei loro leggieri vestiti estivi, il giglio, la rosa, l'amaranto, la violetta, il lupino, rompevano vagamente il prolungato e tristo nerume di quelle case. Fra le altre ricordo una donna, la quale alla piena floridezza delle sue forme gioconde, all'incarnato molle, bianchissimo, con la bionda aureola dei capelli, mi parve uno di quei modelli, tutti sangue e allegria, che frequentarono un tempo lo studio del Veronese o dello Schiavone. E un tipo bruno dagli occhi

neri, dal contorno delicato ed onesto, e la pelle d'una caldezza dorata, mi ricordò le umili veneziane che al Carpaccio ed a Gian Bellino piacque d'elevare sul trono della Madonna, in mezzo al palpito eterno degli angioli e dei santi, devotamente composti. E tre ragazze leggevano insieme una lettera oltre la soglia d'un uscio, e leggendo, i sorrisi guizzavano dal loro labbro come lampi, e la vita batteva nei loro occhi bruni come l'onda rapida d'un elemento volubile ed infinito. A un tratto parve che temessero d'esser sorprese; le astute bricconcelle si guardarono in viso, e poi scapparono. E ricordo pure una sposa, la quale trattenendosi entro l'uscio in un fido e forse troppo imprudente colloquio, non vedeva la vicina che la guardava dalla porta di contro, attentissima.

Tali donne erano per lo più popolane. Io che venivo da Milano, facevo un confronto tra le veneziane e le milanesi, e quantunque le une e le altre, se paragonate alle donne d' oltralpe, mi paressero d'uno stesso stampo italiano, nondimeno notavo gran differenza tra loro, e non solo di tipo, di colore, di voce, di modi, ma anche nel gusto dell'abbigliarsi.

Le popolane milanesi, battano pure sullo zoccoletto di legno la calza rossa, indossino pure un povero vestituccio, non avranno negli abiti

le fantastiche libertà delle fiorentine, ma ambiranno sempre d'apparire ben messe, mostreranno sempre (fuorchè non siano affatto miserabili e trasandate) una certa uniforme attillatura da figurino. La domenica è facile anche incontrarne alcune, le quali con le guarnizioni e coi fronzoli vogliono emulare i ricchi sfarzi delle signore, e per meglio imitarle, amano molto di profumarsi. I profumi sono infiniti, ma generalmente oggi si preferisce un certo odore tra il muschio e qualche altra cosa indefinibile, non soave davvero, ma acutissimo e di gran moda. A Venezia invece incontrai spesso delle ragazze del popolo, le quali apparivano belle perchè erano nate belle, e non dovevano nulla agli artifici e alla moda, di cui nel loro abbigliamento non era indizio, come se per loro non esistesse. E mi pareva incredibile, perchè la moda essendo interpetre della gioventù e dell'amore, esprimendo il gusto, la raffinatezza moderna, sempre in relazione con la tendenza speciale d'un tempo, è l'unica dea a cui non manchino mai i sacrifizi d'ogni genere: di danaro, di salute, di tempo e spesso anche di estetica, la quale non presta sempre, come può prestare anche una brutta moda, un senso di novità e di freschezza alle cose; per questo senso tutti vanno dietro alla moda, specialmente la donna che la invoca propizia alla sua potenza fascinatrice.

Eppure (per non andare troppo lontano) quel giorno stesso, in quella via di Venezia, mi passò accanto una popolana di forse venticinqu'anni, bellissima, e insieme singolarmente negletta. Aveva per unico ornamento un povero *zendà* nero che le cuopriva la testa, e le ricadeva sulla gonnella, scura e povera anch'essa, come forse le donne del popolo vestirono in ogni tempo. Ma di dove le veniva quell'espressione di dolce serenità che le irradiava la faccia? le veniva dall'arco della fronte piena di fantasia, o dagli occhi che parevano accogliere, nella soavità loro, la tenerezza muliebre di più generazioni educate alla pietà ed all'amore? Ella mi parve Maria Maddalena che andasse in traccia, tra sospirosa e arridente, del Nazzareno; e dopo che fu scomparsa al di là del ponte, io ripensai alla dolcezza di quel suo viso, e sentii com'ella avesse in sè la virtù delle buone e amabili ispirazioni.

Tali impressioni tutte *subiettive*, so anch'io che possono essere addirittura sbagliate, e i furbi le deridono sempre, essi che poi vanno soggetti a inganni peggiori; ma chi può negare che la disposizione dell'animo e del pensiero non dipendano spesso dalla semplice qualità degl'incontri, e come poi, da tale varia disposizione, ne possano resultare parole e atti assolutamente diversi? Da fila così tenui dipende spesso l'arbitrio e il giudizio umano!

Così fui malissimo disposto invece da un'altra donna nella quale m'imbattei poco dopo: una donna che in abiti pomposi e tutta luccicante di gioie, s'era fermata sulla soglia d'un uscio. Ella sarà stata la miglior megera di questo mondo, non dico nulla; ma a quella sua aria superba e feroce, a quella sua pinguedine sfatta, nella quale pareva tremarle addosso l'infamia, anche vedendola far miracoli, chi le avrebbe creduto? Anzi vedendole in mano un libro di devozione, io credei che anche Balzebù potesse pregare. Il caldo del mezzodì, oppure l'impazienza di sfogare la sua collera contro alcuno da lei aspettato (forse il suo amante), la rendevano inquieta. Ora guardava a destra, ora a sinistra, e dopo aver guardato, bisbigliava, tronfiava asciugandosi col fazzoletto bianco la pappagorgia sudata, e la mano d'una livida bianchezza, carica d'anelli e volgare. Finalmente si mosse in preda al più pessimo umore. Camminava lenta e sicura, appoggiando gravi i calcagni, quasi andasse superba di far sentire alla terra quanto ella pesasse. È impossibile negarlo, ma certe arie, certi gesti, e anche certi modi di camminare, equivalgono a cifre rilevatrici, e provocano, al solo vederli, una ripugnanza intuitiva. Nondimeno io guardavo quella donna, e passando in rassegna tutte le brutte cose che m'erano rivelate dal suo incesso,

e dalla sua odiosa figura, io mi compiacevo di accrescere in me l'antipatia che colei m'ispirava.

« Guai al fanciullo che trovasi alle sue mani! Povero suo marito, se ella ne ha ancora uno! » io pensavo. Certo il mio pensiero le fu trasmesso, perchè ella si voltò repentina, e mi rese pan per focaccia. Neanche se io l'avessi offesa nell'onore! Con alterezza drammatica, e tale da attirarsi l'ammirazione dei passeggieri, si fermò di botto in mezzo di strada, e volle incenerirmi con un'occhiata: una sola! Brontolò, e proseguì il suo cammino col medesimo passo di femmina terribile e positiva. Io ammirai ancora l'orgoglio pesante col quale appoggiava ora sull'anca destra e ora sull'anca sinistra, il suo gran... centro di gravità. Questa donna doveva certo credersi una gran cosa al cospetto dell'universo. A me parve uno spirito femminile ottuso, vano, senz'ardore nè di gentile fantasia, nè d'affetto, nato per le più sordide speculazioni bancarie, per i litigi più odiosi e per i più ignobili amori.

Tuttavia questa è una scala dove non puoi mai dire d'essere in fondo; c'è sempre da scender qualche altro brutto gradino. Così subito dopo incontrai un'altra donna, non meno odiosa, non così pesante però, anzi snella d'una snellezza di serpe, e secca come un ragno affama-

to. Ella mostrava però nella sua secchezza tanta di quella mobilità, di quella agilità, di quella vitalità, quanta ne possono mostrare cento vipere invelenite e strette insieme in un mazzo. Aveva un viso di gobba senza esser gobba, capelli di un biondiccio canapino annacquato, bocca slabbrata, mento duro ed aguzzo; ma giovane ancora, l'epidermide bianchissima, il vitino da stringersi in una mano, gli occhi celesti da insipida bamboletta, i morbosi profumi di cui inondava ogni luogo per cui passava, la sua eleganza scrupolosa, minuziosa, affettata e volgare in quanto dipendeva dalle forbici della sarta e della modista, non da un senso gentile e individuale che ella ne avesse; tutto ciò componeva di lei una donnetta capace ancora d'essere seducente. Ma ella non aveva nulla di suo; tutto le aveva imprestato una cattiva scuola e la moda comune: la moda però era così religiosamente osservata, e di sì gran costo, da indicare in lei l'abbondanza d'una vita signorile, ma ignobile e guercia. Un suo confratello in galanteria, anzi uno di quelli che ne fanno lo studio di tutta la loro vita, e pare che sempre ne portino a spasso, in tutta la loro persona, l'ultimo regolamento approvato, la salutò, la fermò e le strinse la mano, sempre in quei tali modi che rispondevano appunto a quelle tali norme di esso regolamento.

Ella ne rimase incantata; e allora potei sentire la sua voce, nella quale trovai l'espressione medesima del suo viso: un viso linfaticone, che era un misto di civetteria, di fatuità e di veleno pazzamente concentrati in uno stesso distillo. Ma quanto sono arcane certe armonie naturali! Io credo che se avessi potuto sottoporre ad una analisi minutissima tutto quanto l'essere fisico e morale di quella donna, avrei forse trovato che tra i suoi gusti, i suoi sentimenti e le sue premeditazioni era la medesima relazione che tra la sua voce e il suo viso. Ma che tali analisi non si possano fare, è ordine anche questo della Provvidenza Divina, la quale non vuol che si scopra quale vituperio di lunghissima eredità di famiglia e quanta sciocchezza, circoli e giaccia in buona parte degli uomini e delle donne.

XIX.

UN ANTICO PALAZZO

Dal *Rio Terrà* passai sul ponticello, sotto il quale l'acqua color mignatta del canale incupiva ed era sì pigra, che pareva stagnante. Il canale era assai lungo, e dall'una all'altra finestra delle case, era intrigato di tante funi che io non avevo veduto mai un'altra via che mi parlasse con vincoli più molteplici dell'amoroso consorzio umano. Da quelle funi pendevano sopra l'acqua gabbie d'uccelli che non cantavano, ma dondolavano allo spirare del vento, pendevano carrucole, calze, stivaloni, graticci, sottane, calzoni turchini di gondolieri, e camicie infilate nella fune a braccia stese, come anime candide di beati che stessero lassù per salire al cielo. Non può negarsi che non sia una gran bella comodità quella di potersi servire del canale come d'un'altra stanza dove ognuno può deporre le

massarizie e le vesti che hanno bisogno d'aria, o impiccian troppo la casa. E quei cenci, svolazzanti per aria, parevano comprendere in uno stesso spirito democratico anche i palazzi che qui pure ricorrevano tra le povere case. Fra gli altri, vicino al ponte ove io stavo, ve n'era uno, tutto ornato di mascheroni leonini, i quali s'erano consumati a guardare per tanti secoli laggiù fissi l'onda sempre cheta, sempre livida del canale. La porta altissima era chiusa come le finestre, e poggiava sopra un largo scalino di marmo venato di grosse screpolature. Lì presso, una gondola, sotto il velo quasi nero dell'acqua, traspariva affondata. Ciò era d'una cupezza antica, una cupezza strana e grandiosa possibile solo negli angusti canali di Venezia, dove le case e i palazzi anneriscono vie più nei riflessi ombrosi dell'acqua color inchiostro; e tutto ha una larga impronta signorile e vetusta.

Al primo che capitò sul ponte domandai di dove s'entrava per visitare quel palazzo, e di chi era. Egli mi disse un nome che aveva empito di sè gli annali della Repubblica, ma che non era più il nome di quella nobil dimora passata ad altro padrone, un banchiere straniero. Io scesi il ponte, e presto fui sul *campiello*, dove, giusta l'indicazione avuta, trovai la porta d'ingresso del gran palazzo.

I signori n'erano assenti, e unico ad abitarlo era il portinaio.

Egli incominciò dall'additarmi alcune vecchie macerie venute dalle isole e raccolte nel vastissimo androne, tra cui l'urna d'un pozzo scolpito di croci greche, e che mostrava sull'orlo le arrotature delle funi di chi, nell'ottavo o nel nono secolo, ci aveva attinto l'acqua, nell'isola di San Pietro. Un gran Nettuno dorato, che un tempo dall'alta poppa d'una galea aveva sfolgorato al sole dei mari, ora pendeva lassù dalla muraglia, e sebbene ritenesse ancora le insegne del suo trascorso dominio, la corona, il tridente, nondimeno spirava tutta la malinconia d'una divinità posta in giubilazione.

La grande scala, dai bassi e larghi gradini, era luminosa, tacita, con qualche ornamento di scultura. Sul pilastrino che legava il ramo inferiore a quello di sopra, un genietto di marmo mi ricordò l'uno dei bassorilievi dello stupendo sepolcro di Andrea Vendramin in San Giovanni e Paolo. Un fanciullo, con quella grazia vezzosa che solo i quattrocentisti seppero dare ai puttini, fende sopra un cavallo alato, dalla coda di delfino, le onde tempestose del mare.

Nelle sale del palazzo, al silenzio tutto proprio delle dimore lasciate sole, s'accompagnava l'oscurità dei finestroni serrati. Appena il por-

tinaio spalancò le imposte, in mezzo a una luce d'oro che parve zampillare dal soffitto e dalle muraglie, s'animarono a un tratto le pitture e i ritratti degli avi. Le dame dei secoli scorsi mantenevano tuttavia nel ritratto la neve rosea dei loro teneri seni, i loro scaltri e amorosi occhi, le loro labbra vermiglie che parevano memori ancora di molti baci furtivi, di molte bugie schermitrici; nè avevano dimenticato neppure le seduzioni della loro piccola mano, che le più, così senza parere, mostravano all'altrui ammirazione. Accanto ai ritratti delle delicate signore, spiccavano i loro padri e i loro mariti, per la dignità, la fierezza, le lunghe barbe, i superbi nasi aquilini. Alcuni vestivano il corno e l'ermellino ducale, altri la toga di seta damascata e impellicciata dei Procuratori di San Marco. A taluno, sotto il berretto rosso di senatore, fioccheggiavano i capelli canuti, ma l'occhio nero tutto italiano, aveva ancora la sicurtà del leone. Alcuni avevano il viso impresso di una benignità patriarcale, tutta propria di magistrati di lunga esperienza, onestissimi e senza boria, quantunque fossero

« Di grande autorità ne' lor sembianti. »

Ma qualche generale degli ultimi due secoli (anche i visi ricevono il carattere sociale e

storico del loro tempo), ritto in piedi, con mezza armatura, la croce di Malta sul petto, e la destra fieramente appoggiata sulla pianta di qualche piazza forte delle Isole Ionie o della Dalmazia, ostentava una gravità piena di minacce, quasi bastasse quella sola a mettere in fuga le galee musulmane.

— Caro generale, la tua grand'aria, la tua splendente uniforme, le molte onorificenze che ti cuoprono il petto, tutte cose bellissime a decorare i cortei della pace; quanto al resto, scusa se non ti credo. Con lo stesso cervello e lo stesso cuore con cui servisti la Repubblica, avresti potuto servire Sua Santità, il Borbone, il Duca di Toscana o di Lucca. —

Ma non mancavano in quelle sale i gloriosi ricordi marinereschi e guerreschi. Le bandiere di Candia e Morea conquistate ai Turchi, i fanali rotondi d'una trireme capitanata dal Bragadino, e sul marmo d'un caminetto qualche pezzo di granata austriaca per memoria di quelle moltissime che il buon imperatore fece piovere su Venezia nel 1849, non avendo altro intento se non quello di rinsavirla.

Se non che le dee innamorate con tutti i loro olimpici vezzi, cari agli uomini e ai numi, a Giove poi specialmente, occupavano molta parte di quel palazzo. Giove vi s'incontrava tra-

sformato in tutte le guise: ora in cigno, ora in toro, ora in nube per tener dietro alle ninfe, alle Europe, alle Lede. E Venere tratteneva Marte dall'andare in guerra, e Diana, anche la casta Diana! inclinava il gran petto a guardare Endimione addormentato e biancheggiante nudo alla luna che tutta risplendeva in una bella campagna arborata. Nè vi mancavano le vecchie storie dell'Antico Testamento. Le figlie di Lot, Susanna al bagno, il santo re David e Bersabea, la moglie di Putifar che agguanta Giuseppe per il mantello, e altri di questi soggetti assai trattati dai secentisti.

In mezzo a tanta mitologia sacra e profana, ammirai del Carpaccio una carneficina di vergini; un vero tumulto di teste bionde e d'elmi di ferro; e i carnefici e le vergini stanno in mezzo agli strazi con grazia peruginesca, come se i carnefici bellissimi non uccidessero, e le vergini bellissime non soffrissero, ma fossero tutti insieme incantati e sognassero. Quale abisso dalla poesia, dalla fierezza regale, dalla gioventù sfolgorante e gentile di quella tela, a un quadretto del Longhi che attirò poco dopo la mia attenzione! Fra i due dipinti è la stessa distanza che tra la pagina d'una leggenda sacra del trecento, e una scena goldoniana.

Una signora dal visetto civettuolo e vol-

gare, giace distesa sotto un gran padiglione, vestita d'una zimarra celeste, orlata di pelo bianco, e le tengono compagnia il canino accucciolato a' suoi piedi sul letto, un nobil uomo lungo, magro, calvo, scipito, e un pretònzolo dal collo corto, ganasce larghe e polpe ben rilevate, ai quali ella, da un servo che sta in disparte col vassoio, ha fatto mescere il caffè o la cioccolata fumante. La signora, il canino, il nobile e il reverendo sono di certo quattro ritratti, ma questi quadretti che rappresentano la prosa domestica o la casa veneziana del settecento, non hanno mai l'arguta invenzione, la finezza e la intelligenza del carattere che è ammirabile nei fiamminghi. Sarebbe ingiusto darne carico al bravo Longhi. Egli, dalle sale e dai cubìcoli borghesi e signorili d'allora; da quella vita sordida nello scialacquo, grossolana nella raffinatezza, non poteva avere ispirazioni più fini o più vaghe. Gli antichi non disgiunsero la voluttà dall'amore: il freddo e prosaico meretricio è più raro in essi. Molta grazia, per esempio, non sentimentale, nè romantica, nè realista, ma naturalissima, è nel *Consulto medico*, attribuito al Giorgione, o imitato dalla sua maniera.

L'inferma bellissima, in tutta la preparazione muliebre, ma un po' scolorita, quasi una

pena improvvisa le abbia illanguidito, ma non tolto, le rose dal viso, reclina dolcemente la testa sul petto del dottore; e il dottore, bellissimo uomo anche lui, le tiene sul petto la mano stesa, ed ascolta se i moti del cuore della giovine sposa sian regolari.

Un altro contrasto piccante in quell'antico palazzo, d'un fasto quasi monumentale, veniva da quanto vi si vedeva di moderno e di nuovo in mille cosine morbide e raffinate, di cui il genio femminile è inventore: i ricami, le trine, i piccoli *gobelins* che ricoprivano guancialetti, sedie, sofà, *tabourets*, poltroncine; piccoli paesaggi a gioco di verde e di luce, fotografie, gingilli preziosi, musica da camera, libri illustrati, e articoli giapponesi poi, di cui c'era una vera invasione.

XX.

IL SOR MOMOLO

Non molto lontano da questo palazzo ce n'era un altro che già avevo visitato nel 1873. Volli tornare a vederlo perchè bellissimo, e poi anche per ricercare d'un certo portinaio che c'era allora, fratello di quel tal Titta gondoliere, il quale ebbe un tempo anche lui la sua fama europea per essere stato il cameriere del Byron, e per averlo assistito in Grecia al letto di morte.

La moglie e la figliola di quel tal portinaio, sentendo che un forestiero lo ricercava, mi vennero incontro con viso allegro per dimostrarmisi grate della buona memoria, perchè il pover uomo era morto (esse mi dissero afflitte), e prima di morire, certi ricordi del Byron avuti da suo fratello, li aveva voluti mettere in buone mani, cioè li aveva raccomandati, per una certa somma, a un inglese che partiva per l'Inghil-

terra. Dopo avere espresso a quelle donne il mio dispiacere, ricercai del sor Momòlo, il ministro o il custode che nel '73 m'aveva accompagnato a visitare il palazzo, e mi rincrebbe di sentire che anche il signor Momòlo, pover uomo, era morto.

Quando io lo conobbi, nel '73, egli godeva della migliore salute. E mi ricordo che abituato agl'inglesi, e oppresso dalla fatica (i caldi erano smisurati quell'anno, e c'era anche un po' di colera), egli, andando con me per quelle sale sì vaste che anche un re vi si sente piccino, non faceva che asciugarsi la fronte calva (un uomo sì lungo e impettito), e il mento largo, rotondo e diligentemente rasato. Anzi mi ricordo benissimo anche di questo: che dalla forma di quel suo mento e dalle sue labbra sottili, l'altero e freddo viso del signor Momòlo veniva a prendere un certo piccolo ghigno sprezzante e malizioso, così tra il diplomatico di rappresentanza e il servo cupido e furbo d'una gran casa, di cui egli per altro sapeva fare molto bene gli onori. Lo stesso padrone (non so se principe o duca) che m'avesse schiuse quelle magnifiche sale, non l'avrebbe fatto davvero con gesto più signorile.

Io rimasi abbagliato da tanta ricchezza d'arredi: tutto era sontuoso, e la luce saettava dalle cristalline lumiere d'antico Murano, mille occhi

soleggianti, in tutta quella fuga e varietà di colori che s' ammira al mattino in un campo bagnato dalla rugiada. Spesso da una gigantesca cornice d'oro, qualche baldanzoso Borbone spiegava tutta la sua autorità illimitata, dritto, col piede innanzi, la testa alta, lo scettro in mano, il globo e la corona sul tavolino.

« Io ci avrei fatto anche la mannaia » dissi al signor Momolo, il quale rispose alla mia idea con un gesto di grandissima approvazione: quindi soggiunse:

« Bisognerà ritornarci: le cose non vanno bene così. » E si ripassò un'altra volta la fronte col fazzoletto di seta.

Egli porgeva molto bene col gesto, mostrandosi molto addentro nelle cose dei Borboni di Francia, ma non m'aveva sempre lì attento; spesso mi distraevo a guardare il bel fregio del Palma che circondava la sommità della stanza, ovvero m'accostavo alle finestre di nobilissimo stile, fatte per sognare a occhi aperti.

Quale incantevole vista! Un lungo tratto del Canal Grande silenzioso e tutto popolato di gondole e rematori; e le onde larghe, tra que' palazzi che mi parevano opera non degli uomini ma dei numi, scorrevano, sotto il cielo azurrissimo, lente, maestose, verdastre e come maravigliate.

E scostandomi dalle finestre per ammirare di nuovo le ricchezze immense di quelle sale, ciò che in esse m'attirava di più, era pur sempre l'antico. Alcuni seggioloni dorati parevano serbare l'impronta recente del loro tempo nel guanciale di seta rossa, tutto sfilaccicato e depresso nel mezzo dai molti che vi s'erano riposati. Avrei detto quasi che i loro vecchi padroni in guardinfante o in parrucca si fossero alzati di colà allora per passare nell'altra stanza.

« A guardar bene, io credo » dissi al signor Momolo, « che si troverebbe ancora su quelle sedie qualche residuo di *rapè*, o di macùba odoroso. »

Quel mio scherzo non ruppe per nulla la serietà aristocratica del signor Momolo, che col solito gesto da gran signore m'accennò la sala seguente, tutta ornata a stucchi da Alessandro Vittoria. In mezzo a que' bianchi ornamenti nereggiava per tutta una parete, un dipinto del vecchio Bassano. Enea fugge col padre Anchise dalla città intenebrata e rossa di fiamme.

Giunti nell'ultima sala, io, stanco di tante cose vedute e dal gran girare di tutto il giorno, mi misi a sedere in un seggiolone davanti al ritratto di Luigi XVI.

Egli non aveva nulla dell'autocrate gallico, ma il viso giocondo, confidente e bonario de'

suoi primi anni di regno; il viso d'un uomo felice, che vede tutto facile, tutto color di rosa.

« Questo qui » mi disse il signor Momolo « non avrebbe fatta la fine che fece, se fosse stato sanguinario. »

Che cosa avrebbe dovuto fare dunque il re Luigi, secondo il signor Momolo?... Avrebbe dovuto far prima lui, per salvare la sua testa coronata, ciò che di essa e di tante altre, fece di poi la rivoluzione? E ciò avrebbe salvato l'Europa?

Era per cominciare tra me e il signor Momolo una calorosa discussione politica, quando sopraggiunse una coppia d'inglesi condotti dal portinaio. Il signor Momolo mi piantò bruscamente, per onorare i nuovi venuti con uno di quegl'inchini, fatti apposta per imprimere subito, sin da principio, un senso di rispetto alla mancia finale. E uno di quelli che speravano allora, nel '73, in Enrico quinto, avrebbe premiato la gran sentenza del signor Momolo con una mancia considerevole.

Egli dopo aver guardato grave e serio la mia mezza lira, con un piglio alquanto ironico la passò al portinaio, e mi voltò le spalle....

Povero signor Momolo, quanto mi dispiace ch'egli sia morto!

XXI.

L'ELMO DI BYRON IN PORTINERIA.

Mentre io scendevo, così insalutato, la scala del gran palazzo, il portinaio (un bell'uomo alto, dall'occhio fulmineo, dall'ampia fronte, dal barbone intero; una bella testa da doge robusto e fiero come un apostolo del Tiziano), mi disse ch'era fratello di Titta, il gondoliere che si trovò in Grecia alla morte di Byron. Questo Titta dipoi aveva servito in Oriente un altro padrone, ma avuto nel 1840 un impiego a Londra, non s'era fatto più vivo co' suoi parenti di Venezia.

Gli domandai se non gli avesse lasciato qualche ricordo del poeta.

« Mi lasciò l'elmo e il berretto. Il berretto un giorno milord se lo levò di capo, e disse

al mi' fratello: Tieni, Titta, questo lo conserverai per mia memoria. L' elmo lo portava in Grecia ».

Tali parole,—e me lo perdoni la buon'anima del portinaio,— mi rammentarono la penna dell' arcangiolo Gabriello, mostrata da fra Cipolla a quei di Certaldo.

« O non si potrebbero vedere questi ricordi?»

« Come la comanda. »

Scendemmo una scaletta che metteva in un salottino a terreno, e intanto il portinaio mi diceva degl'inglesi che venivan continuamente a vedere quelle relique, e gli facevano grandi offerte, da lui sempre ricusate, perchè quella era roba del su' fratello, e lui l' aveva in custodia.

Entrati nel salottino, m'additò, fra molti quadretti, il ritratto di Titta in costume turco, con una lunga pipa alla bocca. Poi aprì un armadio, e ne tolse l'elmo e il berretto.

Era un bell'elmo da corazziere, con la cresta azzurra, e sopra la tesa lo stemma del poeta, col motto italiano: Byron crede. Il berretto, di velluto rosso, gallonato d'oro, aveva la forma del cappello de' frati armeni. In un ritratto del poeta, inciso a Cefalonia, subito dopo la sua morte, egli portava quel medesimo elmo e il portinaio lo staccò dal muro e me lo dette

a vedere. V'era sotto lo stemma gentilizio dei Byron, e questi versi del *Giaour:*

Clime of the unforgotten brave!
Whose land from plain to montain cave
Was Freedom 's home os Glory 's grave —
Shrine of the mighty! can it be
That this is all remains of thee?

Dietro il ritratto erano scritte queste parole che il portinaio mi permise di copiare:

« Nobile lord Noel Byron, pari d'Angleterra, morto d'anni 37 d'uno stravaso di sangue alla testa, sotto la cura del dottore e chirurgo Francesco Brunno, di nassion Lissandrino. Il suddetto lord Byron fu morto in Grezia, nella città di Messolungi, il giorno 18 aprile 1824, alle ore sette pomeridiane, ove il suddetto Byron è pianto non solo dai cittadini stessi, ma dall'intiera Grecia. Il giorno 21 detto gli fu fatto il sellebre funerale ove fu stato esposto con grande pompa nella chiesa di Santa Maria. »

« Nella sera del 23 lo abbiamo levato et strasportato in sua casa ove fu subito rinchiuso in una cassa, ed il giorno 24, partendo da questa città col corpo, siamo passati in lazzaretto di Zante, lasciando soltanto in Messolungi, nella detta chiesa di Santa Maria, esposte le sue vissere in un vaso d'argento, dove fu sempre ri-

guardato con gran occhio di pietà col dire che lì rinchiuse stanno le vissere del suo liberatore et padre. Con tali accenti era chiamato lord Byron dai cittadini di Messolungi!!! »

« Povero milord! » sclamò il portinaio dopo ch'ebbi finito di copiare « morì tenendo la mano di mio fratello, e di Fletcher il cameriere. »

XXII.

ONORE AI POETI!

Quelle memorie guerresche, quelle funebri parole scritte da Titta dietro il ritratto del gran poeta, il giorno dopo la sua morte, mi richiamarono a molti fatti legati al tempo in cui egli era stato col Bonaparte l'uomo il più celebrato del mondo: un tempo fatidico, procelloso come il suo canto. Ma io ero incerto se quelle cose gli fossero veramente appartenute, e tale incertezza m'impediva di riguardarle con quella specie d'intimo e riverente compiacimento con cui si riguardano le sacre reliquie dei grandi, o delle persone che amammo. Ricordandomi d'aver letto che il cranio del poeta non era grande, nè grande era la misura dell'elmo e del berretto, questo ricordo diminuiva, ma non dissipava il mio dubbio. Titta poteva non aver trascurato un tale indizio d'identità per illudere meglio i creduli

inglesi, idolatri in quel tempo del loro poeta, dopo averlo tanto censurato da vivo, sino ad indurlo a spatriare. La pubblica denigrazione, il falso dispregio non l'avvilì, nè l'alterezza d'un animo offeso e ribelle gl' impedì d'esser buono come i suoi ipocriti e invidi detrattori non furon mai; il sapersi cittadino d'un libero e grande paese non gli fe' disprezzare la serva Italia, per la quale ebbe i conforti o la rampogna salutare dei generosi. Ma quando da Venezia oppressa, il suo pensiero vola all'Inghilterra, donde è partito altero e straziato, allora gli escono dall'anima accenti superbi come questi:

— Con Venezia il nome britanno non può cadere: scomparsa che sia, vivranno ancora Shyloch e il Moro.— (1).

Il poeta precorre l'infinità dei secoli, e nel luogo dove un giorno sorse Venezia, non vede se non due ombre: un moro terribile nella guerra, nell'amore, nella gelosia e nella vendetta, e un mercante ebreo che odia gli uomini e stima il danaro. Basta Shakespeare a mantenere il nome dell'Inghilterra colà dove quello di Venezia è obliato. Basta Omero a eternar Ilio, e i principi argivi per quante

Abbraccia terre il gran padre Oceano.

(1) Giovane Aroldo: canto IV.

Nei due concetti, quello del Byron e l'altro del Foscolo, grandeggia l'immagine della morte su i popoli ch'ella ha mietuto, ma più della morte, grandeggia il poeta che le sovrasta, e ne vince il silenzio con l'armonia, quasi in questa abbia quel popolo raccolta la sua parte immortale.

Io m'ero congedato dalla vedova famiglia del portinaio, e seguivo questi pensieri solcando le onde del Canal Grande, che s'annerivano come i palazzi. S'avanzava la sera, e Venezia incominciava a risplendere di lumi tremolanti e morenti lontano nella cupezza delle acque. Una serenata, in mezzo a palloncini vivaci, cantava nella gondola sotto le finestre dell'imperatrice Federigo. In me persistevano quei ricordi del Byron, come persiste nell'aria la vibrazione del suono, dopo che il suono è cessato.

Che spiegarsi maraviglioso d'avvenimenti! Che nemesi misteriosa! Quando il Byron rivolgeva il suo canto a Venezia, non più gaudente, nè gaia, ma già risorta nella coscienza, il mercante di Campoformio moriva a *colpi di spillo* in un'isola remotissima. E il Byron trovava in Grecia la « tomba gloriosa del soldato » (1); e Pellico e Maroncelli riconsacravano Piazza San Marco alla

(1) Sono parole del suo ultimo canto intitolato: *Compiendo i trentasei anni.* - 1824.

gloria e alla speranza, udendovi la sentenza di morte. Nessuna lotta fu accompagnata da maggior fede, da maggior plauso, grandezza e impeto di poeti. La tirannide rispondeva ai supremi conati con le forche, con gli esigli, con le catene, e il libero poeta, lo Shelley, cantava:

— Napoli, Roma, Firenze, Genova, Venezia, Milano... se la verità, la giustizia valgono ancora quaggiù, tutte risorgerete, o città, o splendide gemme della corona d'Italia. — (1)

Quella sera, l'ultima ch'io passai a Venezia, quei tre grandi spiriti che l'amarono, il Foscolo, il Byron, lo Shelley, mi pareva che risplendessero come tre stelle sulla città liberata. La libertà non ebbe mai una triade di poeti più generosi, e più calunniati dal volgo. Ebbero tutti e tre fine pietosa e immatura. Il primo morì a Londra nella miseria, il secondo a Missolungi lontano dalla patria e dalla famiglia, il terzo nei flutti del mar Toscano. Ma la loro voce d'arcangiolo non morì; e valse anch'essa a far dileguare i mostri della tirannide, come le larve dell'inferno omerico si dileguarono davanti alla spada d'Ulisse, simbolo del valore perseverante. Oh potenza spirituale, o alta Musa, assistici ancora! Perchè se la libertà ha trionfato, già per il volgo

(1) Percy Bisshe Shelley: *Ode a Napoli.* — 1820.

freddo, bottegaio, brutale che ne gode e ne profitta, l'alta parola che tanto potè a farla trionfare, la parola dei credenti, dei martiri e dei poeti, non è più che un fuoco spento nelle ceneri della storia: è rettorica! Tutto passa e tu, o Ezechiele, in mezzo a un popolo risorto, non sei che un retore....

Dicembre, 1890.

FINE.

INDICE.

I. — Il canal grande. . . . . Pag. 7
II. — Per la città: La casa del Goldoni . » 21
III. — Piazze, chiese e poveri. . . . » 31
IV. — In piazza e in palazzo. . . . » 45
V. — L'interno della Basilica. . . . » 61
VI. — Sul campanile di San Marco. . . » 73
VII. — Isole: La cella del Francescano. . » 79
VIII. — Pittori fiorentini e pittori veneziani. . » 91
IX. — I veneziani di Brera. . . . . » 99
X. — Paolo Veronese . . . . . » 113
XI. — Tiziano. . . . . , . » 141
XII — Iacopo Tintoretto. . . . . » 175
XIII. — Rivedendo piazza San Marco. . . » 209
XIV. — La riva degli Schiavoni. . . . » 217
XV. — Malinconia veneziana. . . . » 241
XVI. — Un rio terra. . . . . » 247
XVII. — Riflessioni ottimiste. . . . . » 257
XVIII. — Le grazie e le furie . . . . . » 265
XIX. — Un antico palazzo . . . . . » 275
XX. — Il sor Momolo. . . . . » 283
XXI. — L'elmo di Byron in portineria . . » 289
XXII. — Onore ai poeti! . . . . . » 293

DG
674
P7
1901

Pratesi, Mario
Ricordi veneziani
3. ed. riv.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY